

WIDENER
HN ZSZU $



Geschichte des Breslauer Theaters.

Geschichte

des

Breslauer Theaters

von

Maximilian Schlesinger.

Band I. 1522—1841.

Berlin
S. Fischer, Verlag
1898.

Einige Mitteilungen über die von mir benutzten Materialien habe ich der Geschichte des Breslauer Theaters, deren ersten Band ich hiermit der Öffentlichkeit übergebe, vorauszusenden. Die Anführung meiner Gewährsmänner ist im Text oder neben dem Text auf ein geringes Maß eingeschränkt worden, da die allgemeine Theaterlitteratur dem Fachmann, für den solche Angaben allein Interesse haben, ohnehin bekannt ist, und die Breslauischen Hilfsmittel für lokalgeschichtliche Forschungen dank der vorzüglichen Einrichtungen der hiesigen öffentlichen Bibliotheken ohne Schwierigkeiten im Zusammenhange erreichbar sind. Ausdrückliche Verweisungen schienen mir jedoch erforderlich, wo ich mich auf minder bekannte Litteraturbehelfe stütze, oder wo ich eine Nachprüfung der von mir gewonnenen Ergebnisse zu ermöglichen habe.

Spezialdarstellungen der Breslauer Theatergeschichte sind spärlich im Druck erschienen; soweit sie den Zeitraum nach 1841 behandeln, werden sie im zweiten Bande angezogen werden. Für den ersten Band habe ich aus ihnen fast gar keinen Nutzen ziehen können, weil die Angaben über die ältere Zeit vielfältige Unrichtigkeiten und Ungenauigkeiten enthalten.

Ich war deshalb genötigt, überall auf die Quellen zurückzugehen und konnte insbesondere folgende ungedruckte oder der Allgemeinheit unzugängliche Materialien einsehen:

1. Zahlreiche Aktenbände aus dem Königl. Staatsarchiv zu Breslau, darunter besonders die Akten der Königlichen Kriegs- und Domänenkammer, des Ministers für Schlesien und der königlichen Regierung zu Breslau über Theater-Privilegien, -Polizeiaufsicht und -Censur.

2. Sieben Volumina Akten und Rechnungsbücher aus der Reponenden-Registratur des Magistrats zu Breslau, betreffend die Verwaltung des städtischen Komödienhauses (Ballhaus in der Neustadt) und den Bau der neuen Komödienhäuser.

3. Eine Reihe von Urkunden und Handschriften aus dem königl. Staatsarchiv und aus dem Stadtarchiv zu Breslau, betr. die Grundbesitzverhältnisse der hiesigen Opern- und Schauspielhäuser, sowie die Personalien ihrer Besitzer.

4. Die auf die Breslauer Schultheater bezüglichen Zettelsammlungen der Königlichen und Universitätsbibliothek zu Breslau.

5. Aus derselben Bibliothek vier Fascikel, enthaltend verschiedene Drucksachen (Repertoire, Flugschriften, Rechenschaftsberichte, Festschriften, Gelegenheitsgedichte u. dergl.), gesammelt in der ehemaligen Bibliothek der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Kultur.

6. Zwei Fascikel ähnlichen Inhalts aus der Stadtbibliothek zu Breslau.

7. Zwei Mappen, enthaltend Handschriften zur Breslauer Theatergeschichte, aus dem Stadtarchiv zu Breslau.

8. Die von dem vormaligen Theater-Direktor Richard Kießling angelegte Sammlung von Breslauer Theaterzetteln, enthaltend über 20,000 Zettel vom Beginn des 18. Jahrhunderts bis 1875, gegenwärtig im Besitz des Herrn Theaterdirektors Dr. Loewe.

9. Die handschriftliche „Chronologie des Breslauer Theater- und Konzertwesens von 1768 bis 1862" von Richard Kießling, im Besitz des Stadtarchivs zu Breslau.

10. Die alte aus dem Fundus der ehemaligen Breslauer Theater-Aktiengesellschaft ausrangierte Bibliothek, enthaltend etwa 1250 Bände, teils gedruckte, teils geschriebene Theaterstücke, die unversehrt aus den wiederholten Theaterbränden hervorgegangen sind und vom Beginn der Wäserschen Direktion (1772) bis etwa 1855 reichen.

Die sub 9 erwähnte Handschrift giebt in tabellarischer Form das fast vollständige Repertoire der zurückliegenden achtzig Jahre mit eingestreuten biographischen Daten über hiesige Bühnenkünstler, Litteratur-Nachweisen, sowie vereinzelten subjektiven Bemerkungen und Urteilen des Verfassers.

Mein Buch beschränkt sich auf die Geschichte des Breslauer Theaters und läßt dem Konzertwesen nur Raum, soweit es im Theater gepflegt worden ist. Die Marionettenbühnen und die in Breslau zahlreichen Liebhaberbühnen ließ ich außer Betracht. Der zweite und Schlußband des Buches, den ich im Jahre 1898 herausgeben zu können hoffe, wird die Entwickelung der Breslauer Bühnen bis zur Gegenwart schildern und ausführliche Sach- und Namens-Register für beide Bände enthalten.

Zum Schlusse erfülle ich eine Herzenspflicht, wenn ich Allen, die mir den Zutritt zu Archiven und Bibliotheken gewährt, sowie Aktenstücke überlassen haben, aufrichtigen Dank hiermit abstatte, vornehmlich Seiner Durchlaucht Herrn Fürsten von Hatzfeld-Trachenberg, Oberpräsident der Provinz Schlesien, Herrn Oberbürgermeister Bender, Herrn Staatsarchivar Geheimrat Prof. Dr. Grünhagen, Herrn Stadtarchivar Prof.

Dr. Markgraf, der Verwaltung der königlichen Bibliothek in Berlin, den Herren Beamten der königlichen und der städtischen Bibliothek zu Breslau, sowie auch Allen, die durch dienstwillige Beantwortung meiner mündlichen und schriftlichen Anfragen dies Buch thatkräftig gefördert habeu.

Breslau, 10. September 1897.

Der Verfasser.

I.

Das geistliche Mysterium. Die Komödie in Privathäusern. Adam Puschmann. Das Schuldrama. Die schlesische Dichterschule. Das Jesuitentheater in der Universität. Josef Stranitzky.

Die Schauspielkunst fand frühzeitig Eingang in Breslau, und wohl alle Stadien, die ihren Entwickelungsgang markieren, sind auch hier durchmessen worden. Von der Frühform der Kunstgattung, dem aus dem Gottesdienste entstammenden geistlichen Mysterium, ist dies allerdings nur zu vermuten. Es ist uns überliefert, daß die geistlichen Mysterien unter dem Schutze Karls IV. in Schlesien und Mähren im vierzehnten Jahrhundert Verbreitung erlangt haben. Da Kaiser Karl für Breslau als „seine schönste Stadt" eine besondere Vorliebe hegte, darf angenommen werden, daß der von ihm begünstigte theatralische Religionskultus in der Hauptstadt nicht minder eifrig gepflegt worden ist, als in anderen Orten der Provinz — wenngleich sichere Nachrichten über Breslauer Aufführungen nicht aufbewahrt worden sind.

Die Benennung „Comödie" kommt in einer Breslauer 1522.
Chronik zum ersten Male im Jahre 1522 vor. Damals handelte es sich bereits um weltliche Vergnügungen, obschon die Stoffe, die man auf die Bühne brachte, der biblischen Geschichte entnommen waren. Handwerksburschen und Schüler führten in der Fastenzeit in Privathäusern mehrere Stücke auf und ließen sich als Eintrittspreis sechs Heller zahlen.

Der Magistrat glaubte, hierdurch die jungen Leute von Ausschweifungen abzuhalten, und hatte deshalb gegen den von ihnen gesuchten Nebenerwerb nichts einzuwenden. Die dramatischen Dichtungen wurden von Geistlichen angefertigt. Die Institution der Hauskomödie scheint sich befestigt zu haben.
1576. Aus dem Jahre 1576 wird berichtet, daß im Bischofshofe auf dem Dom eine „schöne Comödie von Adam und Eva“ aufgeführt worden sei, und wiewohl der Eintritt neun Heller kostete, war, wie der Chronist dabei sagt, „sehr gedränge“.

Die neue Kunstübung hatte Ausschreitungen zur Folge; die Komödianten betranken sich in den Häusern, es fielen sogar Diebstähle vor; die Geistlichkeit zog sich daher von den Vorstellungen zurück, und den Schülern wurde die Mitwirkung streng untersagt. Die Künstler rächten sich von der Bühne herab durch Ausfälle auf die Geistlichkeit, worauf es der Klerus dahin brachte, daß ihm die Censur über die aufzuführenden Stücke übertragen wurde. Da sich die Komödianten an die gestrichenen Stellen wenig kehrten, wurden die „Mummereien und Comödienspiele“, die inzwischen auch zur Weihnachts- und Neujahrszeit aufgeführt worden waren, am 25. Dezember 1592 geradezu verboten und später sogar diejenigen mit Strafe bedroht, welche Komödianten in ihr Haus kommen lassen würden. Dieses Verbot, das mit den Auswüchsen auch das Gute traf, wurde am 31. Dezember 1608 dahin eingeschränkt, daß die „schandbaren“ Komödien untersagt bleiben sollten, die „christlichen“ dagegen auf vorheriges Ansuchen erlaubt werden würden. Ähnliche Reskripte ergehen noch mehrfach, bis sich die ausübenden Künstler endlich dem Walten der Censur unterordneten.

Neben diesen Kunstdilettanten wirkten im Mittelalter auch Anhänger der zunftmäßigen Poeterei in Breslau. Im Jahre
1583. 1583 wurde man hier mit einem Produkt des dramatischen Meistergesanges bekannt. Adam Puschmann, Schuster von Beruf (geboren zu Görlitz 1532, gestorben 1600), hatte in Nürnberg bei Hans Sachs das Dichten erlernt und reichte 1580 bei der Stadtbehörde ein von ihm verfaßtes Theaterstück

zur Erteilung der Aufführungs-Erlaubnis ein. Eine Handschrift des interessanten Stückes wird in der Stadtbibliothek aufbewahrt, der abgekürzte Titel heißt:

„Comedie von den frumen Patriarchen Jakob und von seinem sone Joseph und seinen Brüdern, auf das lengste in vier Stunden zu agiren, zusammpt Dreiyen Ursachen, warum diese Comedie ist componirt worden, und sieben Gesänge, welche man zwischen den Actus statt eines Instruments singen mag, mit seinen aufgenotirten Melodeyen, durch Adam Puschmann, Liebhaber und Beförderer der alten deutschen Singekunst und der deutschen Poeterey. Zu Breslau 1580 componirt und hernach 1583 daselbst agirt."

Der Magistrat zog, bevor er den Dichter beschied, bei der lutherischen Oberbehörde der Stadt eine gutachtliche Äußerung über das Werk ein. Das Breslauische Predigtamt sprach sich im ungünstigen Sinne aus.

„Wir sollen," lautete sein Gutachten vom 13. Dezember 1580, „nicht unterlassen, Bericht zu thun von des Adam Puschmanns Comödie, so er vor weniger Zeit einem gestrengen Rath hat präsentirt; wir befinden aber vornehmlich, daß der arme Mann hiemit sucht, sich in dieser schweren Zeit desto besser zu erhalten, sonsten ist das Gedicht an ihm selber gar schlecht und einfältig und sind in den öffentlichen Buchladen allhier durch den Druck von dergleichen Historien gar viel ersprießlichere und besser gestalte Exemplaria vorhanden. Auch können wir nicht verhalten, daß etliche obscoena verba und gesticulationes darinnen sein, die vor züchtigen Ohren und Augen sich durchaus nicht schicken mögen. Ueberdies ist es sehr lang in der Aktion, dadurch die Spectatores über die billige Zeit würden aufgehalten werden."

Wahrscheinlich mußte sich Puschmann zur Änderung der beanstandeten Stellen bequemen; denn es vergingen mehrere Jahre, bis die Aufführung vor sich gehen konnte. Sie fand, wie man annimmt, in einem Privathause statt. Puschmann richtete das Stück, dessen Personenverzeichnis 44 Personen aufwies, so ein, daß es auch von 18 Personen gespielt werden konnte, und stellte eine Truppe zusammen, mit der er darauf

die schlesischen Städte bereiste. Die Mitglieder der Gesellschaft haben, wie es scheint, auf Teilung gespielt, ohne dabei einen dauernden Erwerb bezweckt zu haben. Passende Kostüme und Bärte mußten sie sich nach des Dichters Vorschriften selbst beschaffen.

Das Beispiel Puschmanns veranlaßte den Leinwandreißer Hans Kurtz, sich ebenfalls als dramatischer Autor zu versuchen, und so mögen noch andere Glieder der Meistersinger-Zunft in Schlesien thätig gewesen sein; jedenfalls tauchen noch in späterer Zeit Handwerksmeister in Breslau als Komödienschreiber auf.*

Weit größere Bedeutung erlangte in Breslau die Schulkomödie, die namentlich wegen der zur Aufführung gebrachten Litteratur allgemeines Interesse bietet. Zu Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts begann man auf den humanistischen Lehranstalten Stücke des Terenz von den Schülern auswendig recitieren zu lassen. Bald versuchten sich die Gelehrten in lateinischen Nachbildungen der Alten und ließen ihre eigenen dramatischen Geisteskinder zu sprachlicher Übung in der Fastnachts- und Johanniszeit auf Schulen und Universitäten scenisch agieren. Die große geistige Bewegung des sechzehnten Jahrhunderts verdrängte diese nur der äußeren Gelehrsamkeit dienenden Produkte von den Schulbühnen, man setzte deutsche Worte an die Stelle des lateinischen Textes. Die erste nach-
1572. weisbare Schulkomödie wurde in Breslau am 21. Januar 1572 zur Einweihung der zum Gymnasium erhobenen Elisabetschule gespielt. Die Schüler stellten eine deutsche Kömödie „Von Kain und Abel“ und eine lateinische aus dem Terenz dar. Diese Aufführungen wiederholten sich und wurden wahrscheinlich ein fester Bestandteil der Feierlichkeiten, die man bei dem Geburtstag des Kaisers oder anderen offiziellen Anlässen und am Schlusse des Schuljahres veranstaltete. Vorher

* Benjamin Gottlob Schlenker, Bürger und Riemermeister in Breslau, gab 1771 bei W. G. Korn Komödien für deutsche Schauspieler heraus. Sie heißen: „Der baronisierte Bürger“, „Die Hofmeisterin“ (aus dem Französischen) und „Irene“, ein Trauerspiel.

fanden gewöhnlich Umzüge um den Ring zu Roß, Fuß, Wagen und Schlitten statt.

Die Schulkomödie blieb nicht auf das Elisabet-Gymnasium beschränkt, sondern ging auch auf das protestantische Gymnasium zu St. Maria-Magdalena und auf die Lehranstalten der Provinz über. Im siebzehnten Jahrhundert wurde nach der Begründung des Breslauer Jesuiten-Konvikts der Theaterapparat in den protestantischen Lehranstalten sorgfältig verbessert. Der Rektor Elias Major (Meyer) ließ 1642 im 1642.
Hörsaal dritter Ordnung des Elisabetanums ein bewegliches Theater aufstellen und darin eine deutsche Tragikomödie „Argenis" aufführen, worauf am Magdalenäum ebenfalls die Einrichtung der Bühne vervollkommnet, und durch den Prorektor Colerus und den Professor Fechner die Vorstellung einer Komödie „Areteugenia" arrangiert wurde. Nach dem westfälischen Frieden kam bei St. Elisabet die Komödie „Naaman" auf die Bühne und wurde fünfmal wiederholt.

Das Erblühen der deutschen Dichtkunst in Schlesien unter dem Einfluß der ersten schlesischen Dichterschule kam dem Schuldrama sehr zu statten. Die Leiter der Lehranstalten bemächtigten sich alsbald der neuen dramatischen Litteratur. Von Martin Opitz (1597 bis 1639) erhielten sie vier Übersetzungen von Theaterstücken, 1625 „Die Trojanerin" des Seneca, 1627 zwei Singspiele „Judith" und „Daphne" aus dem Italienischen, 1636 die „Antigone" des Sophokles. Auch schrieb Opitz das erste deutsche Schäferspiel „Hercynia". Wichtiger wurde Andreas Gryphius (1616 bis 1660) für die hiesige Bühnenkunst und für das deutsche Theaterwesen. Er ist der Vater des neueren deutschen Dramas. Sein aus dem Holländischen des Vondel bearbeitetes Trauerspiel „Die sieben Brüder" oder „Die Gibeoniter" wurde 1652 am Elisabet-Gymnasium fünfmal, das Trauerspiel „Die heilige Felicitas" oder „Die beständige Mutter" (nach Causinus) 1658 siebenmal, das Trauerspiel „Der großmütige Rechtsgelehrte" oder „Der sterbende Papinianus" wurde 1660 gleichfalls siebenmal wiederholt. Das Lustspiel „Peter Squenz" wurde sogar ein Reportoirestück und erhielt sich

Jahr für Jahr auf der Bühne beider Gymnasien. Der Begründer der zweiten schlesischen Dichterschule Daniel Caspar von Lohenstein (1635 bis 1683) war der dritte tragische Dichter, der hier zu nennen ist. Trotz ihres für unsere Begriffe recht anstößigen Inhalts wurden seine sechs Tragödien auf den hiesigen Schultheatern gespielt. Als vierter wird in diesem Zusammenhange gewöhnlich Johann Christian Hallmann genannt. Er kam seinen Vorgängern in keiner Weise gleich und hat nur als Verfasser von Operntexten eine gewisse Bedeutung, die noch dargelegt werden wird.

Wie reichen Beifall der Zeitgenossen diese Vergnügungen fanden, kann man aus der Mitteilung ersehen, daß im Jahre
1669. 1669, der Glanzzeit der Schulkomödie, die Zuschauer sich beeiferten, namhafte Beiträge in die silbernen Schalen, welche am Eingange der Aula aufgestellt waren, zu legen. Die Einnahmen des Abends betrugen in jener Zeit gegen 500 Thaler; der Dichter empfing sechs silberne Becher im Werte einer Mark, jeder der Aufseher einen und jeder Akteur einen oder anderthalb Thaler.

Das Theaterwesen scheint auf den Fleiß und auf die Sittlichkeit der Gymnasiasten ungünstig eingewirkt zu haben; denn die Rektoren begannen diese Übungen zu beschränken. Der Kirchenvorsteher Kretschmer stiftete 1690 am Magdalenäum einen dreitägigen deutschen Aktus, verbot dabei jedoch alle wirklichen Komödien und Possenspiele und gestattete nur dramatisierte Abhandlungen über ernste und wissenschaftliche Gegenstände, also eine Art Disputatorien. Doch führte der Rektor Gottl. Wilh. Keller die Dramen wieder ein, und der als Pedant bekannte Rektor Arletius ließ sogar noch im Jahre 1779 einen dramatischen Eigenbau, das von ihm verfaßte Drama „Peter Wlast“, am Elisabetan aufführen. Die preußische Regierung machte den Schultheatern in den schlesischen Städten schließlich ein Ende. Der letzte actus dramaticus im Maria-Magdalena-Gymnasium wurde 1764 vom Prorektor Nürnberger bearbeitet und unter dem Titel „Die Krönung Salomos“ gegeben. Das Elisabet-Gymnasium

hielt den letzten actum scholasticum am 7. April 1783. Der Titel war „Wolphadus et Russinus“.

Während sich in den protestantischen Schulen die Veranstaltungen auf den Zuschauerkreis der Schulpatrone, Lehrer, Schüler und ihrer Angehörigen beschränkten, suchten die Jesuiten, denen trotz des Widerspruchs der protestantischen Stadtbehörde in der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts die Errichtung eines Kollegiums und im Anfange des vorigen Jahrhunderts die Begründung einer katholischen Universität gestattet worden war, mit ihren Komödien auch nach außen zu wirken. Ihr Ziel war die Wiederherstellung der alten geistlichen Mysterien, die sie auf allen ihren Konvikten wieder aufleben ließen. Um des religiösen Zweckes willen entfalteten sie bei den Schaustellungen großen weltlichen Pomp im Kostüm und in den scenischen Bildern und stellten hierin die Darbietungen der Gymnasien in den Schatten. Sie würzten die geistlichen Stoffe durch üppige mythologische Zwischenspiele und komische Zuthaten und erweiterten auch den Anteil der Musik, die bei ihnen bereits opernhaften Reiz gewann. Die dramatische Poesie der Spanier kam durch sie nach Deutschland, die heiligen Spiele des Lope de Vega und die Moralitäten des Calderon, in denen die ernsten Vorgänge mit glänzender Phantasie behandelt waren und eine sinnlich anziehende Wirkung übten.

In Breslau fanden ihre Vorstellungen vielfachen Besuch; vornehmlich die leicht erregbare Jugend strömte zur großen Besorgnis der protestantischen Behörden in den Komödiensaal. Der Eintritt war gegen Freibillets, die bereitwillig gewährt wurden, gestattet. Die Vorstellungen fanden im dritten Stockwerk des Universitätsgebäudes, im sogenannten auditorium comicum statt. Unter ihren jugendlichen Zuhörern ist Josef Stranitzky (geboren zu Schweidnitz gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts, gestorben 1726 in Wien) zu erwähnen, der als Schüler des Elisabet-Gymnasiums in den Bannkreis der Jesuiten-Komödie geraten war. Rektor Kranz ließ den Jüngling, um ihn diesem Einfluß zu entziehen, mit List nach Leipzig zur Universität schaffen. Stranitzky wurde dort mit

der Velthenschen Komödien-Bande bekannt und war dauernd der Kunst verfallen. Sein Name gehört der Geschichte des deutschen Theaters an. Er begründete in Wien 1708 das erste deutsche stabile Theater und gab als Autor und Darsteller der komischen Figur des Hanswurst eine neue Form.

Unter den Vorstellungen des Jesuitentheaters wird als besonders glanzvoll die Jubiläumsfeier gerühmt, mit der im Jahre 1738 der hundertjährige Gedenktag der Ankunft der Jesuiten in Breslau begangen worden ist. Es kam dabei ein Festspiel zur Aufführung, das in Leoninischen Versen geschrieben war und wie eine Oper dargestellt wurde. Dem künstlerischen Wirken der Jesuiten war jedoch keine lange Dauer beschieden. Infolge der schweren Belastung des Theatersaales bekam die Decke der darunter liegenden Aula Leopoldina Risse; man mußte die Vorstellungen beschränken und im Jahre 1757, als Kriegsgefangene und Kranke in der Universität untergebracht wurden, ganz einstellen. Die gefangenen österreichischen Soldaten verwüsteten den Theatersaal in arger Weise. Nach Begründung der protestantischen Universität wurde der Raum zur Aufnahme des zoologischen Museums hergerichtet.

Im Anfange unseres Jahrhunderts wurden die dramatischen Übungen in der Leopoldina vorübergehend wieder aufgenommen, und Stücke von Kotzebue und anderen Dichtern zum besten gegeben.

II.

Englische Komödianten. Das Singspiel „Majuma“ von Gryphius. Das Ballhaus in der Neustadt. Magister Velthen und seine berühmte Bande. „König Lear“ 1692 aufgeführt. Johann Christian Hallmann. Witwe Velthen. Andreas Elenson. Frau Elenson-Haak-Hoffmann. Der Hanswurst Prehauser.

Gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts traten die ersten Berufsschauspieler in Deutschland auf. Über ihr Erscheinen in Breslau liegen bestimmte Nachrichten nicht vor. Es waren dies jene Truppen von englischen Komödianten, deren Namen und Ursprung vielfach mißdeutet worden ist. Man weiß jetzt, daß sie in der That aus England gekommen sind und uns die erste Bekanntschaft mit Shakespeare durch Nachbildung seiner Stücke verschafft haben. Sie durchzogen Schlesien im Jahre 1610. Da sie die Gewohnheit hatten, die größeren Städte und die Fürstenhöfe aufzusuchen, werden sie auf ihrem Wege wohl auch in Breslau ihr Glück versucht haben.

Während des dreißigjährigen Krieges, der dem geistigen Leben in Deutschland tiefe Wunden geschlagen hat, mußten unserer von den kriegerischen Ereignissen hart betroffenen Stadt die Musen fern bleiben. Damals erfüllten die Breslauer Gymnasien die Mission (die in Berlin und anderwärts von wandernden Studentenschauspielern übernommen ward), „die Schauspielkunst in geachteter Erscheinung durch die Stürme der Zeit hindurch zu retten.“ Ein theatralisches Ereignis von

allgemeinem Interesse ist aus dem Jahre 1653 zu melden, in welchem das Singspiel „Majuma“ von Gryphius hier zur Aufführung gelangt ist. Die Dichtung knüpft an den westfälischen Frieden an und war zur Krönungsfeier für den Sohn Ferdinands III. bestimmt, der auf dem Reichstage zu Regensburg als Ferdinand IV. zum Römischen König erwählt worden war. Auf dem Titelblatt der ersten im Druck erschienenen Ausgabe wird mitgeteilt, daß dies „Freudenspiel“
1653. „In dem Maymond des 1653 auf dem Schauplatz gesangsweise vorgestellet“ worden ist. An poetischem Wert steht die Gelegenheitsarbeit hinter andern Werken des Dichters zurück; hier interessiert der Umstand, daß dies die erste deutsche Opernaufführung in Breslau gewesen ist und eine der frühesten, die man in Deutschland kennt. Näheres über Schauplatz und Art der Aufführung wissen wir nicht; wahrscheinlich ist die offizielle Feierlichkeit von Dilettanten außerhalb des Schultheaters veranstaltet worden.

1677. Im Jahre 1677 erhielt Breslau das erste ständige Schauspielhaus, freilich in recht primitiver Form.* Isaac Bion, kurfürstlich brandenburgischer Ballmeister, erstand am 26. Mai einen größeren Grundstückskomplex auf der Breitengasse in der Neustadt, bestehend aus einem Wohnhause und drei anstoßenden Brandstellen, und errichtete darauf ein Ballhaus, das dem damals üblichen Ballschlagen und außerdem als

* Aus dem Umstande, daß nach 1613 Verordnungen gegen das Komödiespielen in den Häusern nicht mehr erlassen worden sind, schließen ältere Schriftsteller, es sei damals schon ein öffentlicher Schauplatz ausfindig gemacht worden. Vielleicht sei dies das Herbersteinsche Ballhaus auf dem Elbing gewesen, hinter welchem die Stadt ein Pesthaus errichtete, vielleicht das Ballhaus auf der Albrechtsgasse, dessen Dachstuhl am 13. Juli 1703 abbrannte. Das Komödienhaus auf dem weit entlegenen Elbing mit dem Pesthause im Hintergrund erscheint jedoch wenig glaubwürdig, auch die Annahme, daß in dem Ballhause der Albrechtsstraße Komödie gespielt worden sei, wird durch nichts gestützt. Die agierenden Dilettanten bedurften noch keines ständigen Schauspielhauses, und Berufsschauspieler fanden sich bis ins zweite Drittel des 17. Jahrhunderts nur ausnahmsweise hier ein. Bion hat das Schauspielhaus offenbar deshalb errichtet, weil vorher keines vorhanden gewesen ist.

Reitbahn und als Schauspielhaus dienen sollte. War damit auch nur ein Saaltheater geschaffen ohne Logen und praktikable Bühne, und mußten zudem auch die Musen in der Herberge der vierbeinigen Tiere die Gastfreundschaft empfangen,* so besaß doch Breslau nunmehr ein zur Aufnahme von wandernden Truppen geeignetes Komödienhaus, das für jene Zeit, in der das deutsche Berufsschauspielertum eben zu entstehen begann und nur erst an einigen Höfen florierte, immerhin eine wertvolle Errungenschaft war.

Wer dort in den ersten Jahren gespielt haben mag, ist uns ebenso wenig überliefert worden, wie die Gattung der gespielten Stücke. Es ist aber gespielt worden —, denn eine im Breslauer Stadtarchiv vorhandene Urkunde erzählt, daß das Vergnügen im Jahre 1685 eine Unterbrechung erlitten 1685.
hat. Am 1. Februar erhielt das Oberamt ein Reskript aus Wien, worin ausgeführt wurde, daß „bei gegenwärtigem betrübten und bedrängten Zustande, worinnen sich das allgemeine Wesen und die ganze Christenheit annoch befinden thäte, auf alle Mittel und Wege damit der gerechte Zorn Gottes möge abgewendet werden, alle Mascaren, Komödien und öffentlichen Tänze bei bevorstehender Faschingszeit eingestellt und verboten werden sollen“.

Das durch die Türkennot veranlaßte Reskript wurde ausgeführt; durch Oberamts-Patent vom 10. Februar 1685 wurden in Breslau, wo man übrigens von den Türken gar nicht bedroht war, alle Theatervorstellungen vorläufig verboten.

Wir nähern uns jetzt dem Zeitpunkte, in dem die Breslauer Theatergeschichte, trotz vieler Dunkelheit im einzelnen, in den Umrissen deutlich hervortritt. Die ersten näheren Nachrichten knüpfen sich an den Namen Velthen. Johannes Velthen (auch Veltheim oder Velthem geschrieben) wurde am 27. Dezember 1640 zu Halle geboren und gehörte einer Gelehrtenfamilie an. Sein Bruder Valentin war Professor der Theologie und mehrfach Rektor der Universität zu Jena. Johann

* Zur Vervollständigung des Bildes sei erwähnt, daß an das Ballhaus auf Grund einer alten Gerechtigkeit eine der berühmten Breslauer grundfesten Bauden angeklebt war.

Velthen studierte in Leipzig und erwarb daselbst den Magistertitel, schlug aber die gelehrte Laufbahn nicht ein. Die englischen Komödianten hatten sich auf ihren Wanderzügen durch deutsche Mitglieder ergänzt, die schließlich eigene deutsche Gesellschaften begründeten. Eine dieser Truppen, die unter Leitung eines Prinzipals, Namens Paul oder Pauli, eines der ersten Theaterleiter des 17. Jahrhunderts, stand, lernte Velthen 1665 in Leipzig kennen und schloß sich ihr an. Es war ihm beschieden, reformatorisch auf die deutsche Schauspielkunst einzuwirken. — Das Repertoire der deutschen Komödianten lag sehr im Argen. In der Hauptsache war man noch auf die von den englischen Komödianten importierten Stücke angewiesen, unter denen sich neben Werken von Shakespeare viele rohe Spektakel- und Mord-Tragödien aus älterer Zeit befanden. Eine dramatisch wertvolle Nationallitteratur besaßen wir nicht, die schlesischen Dichterschulen sollten zu ihr erst überleiten, und von deren Erzeugnissen sind nur Werke des Caspar von Lohenstein, vielleicht auch der „Peter Squenz“ oder auch nur das niederländische Original dieses Schimpfspiels, bei den Wandertruppen beliebt gewesen. Der Vorrat an deutschen Originalen, den die Komödianten gemeinsam mit den Marionettenspielern besaßen, war aus verarbeiteten Dramen der geistlichen und der gelehrten Periode entnommen, die ihren stofflichen Ursprung in der Bibel, in alten Klassikern oder in ausländischen Autoren des Mittelalters hatten. Daneben bildeten Schäferspiele, Buhlerschwänke und Fastnachtsspäße den populärsten Bestandteil, wohl durchsetzt aus eigenem Ingenio mit dem Narrenelement des Pickelhering.

Velthen war ein gebildeter Mann, begeistert für die Kunst und auf seinem Felde eine schöpferische Natur. Er brachte das Beste, was die Weltlitteratur nächst Shakespeare aufwies, Molières Komödien, von denen man in Deutschland bisher nur „L'Avare“ und „L'Etourdi“ gekannt hatte, auf die Bretter. Hat er diese Stücke auch nicht — wie früher angenommen worden ist — selbst übersetzt, so machte er sie doch bühnengerecht und nahm dadurch den Kampf mit dem Zeitgeschmack auf, indem er zugleich den Schauspielern, die jetzt nicht mehr

typische Figuren in feststehenden Masken, sondern wechselnde Charaktere darstellen sollten, neue Aufgaben auf dem Gebiet der Menschengestaltung gab, hierdurch die Darstellungskunst fördernd. Er führte ferner das Extemporieren ein und stellte damit die Leistungen seiner Mitglieder auf ein höheres geistiges Niveau. Weniger verdienstlich mag es sein, daß er auch italienische Burlesken und spanische Trauerspiele imitierte; jedoch bewies er andererseits durch die Pflege der Werke von Corneille und Racine zur Genüge sein Verständnis für das gute ernste Genre. So schuf er die Existenzbasis der deutschen Bühne: ein abwechslungsreiches Repertoire.

Man hat Velthen einen Vorwurf daraus gemacht, daß er als Mann von Bildung und Gelehrsamkeit der Vater der „Haupt- und Staatsaktionen" gewesen ist; dieser Vorwurf trifft aber allein das Theaterpublikum. Nicht Velthen oder sonst ein einzelner Mann hat diese dramatischen Potpourris geschaffen, sie sind aus ihrer Zeit geboren worden. Die Zusammensetzung der berüchtigten Stücke, in die alles bunt hineingepackt wurde, was man an Effektmitteln besaß, blutige Scenen der Tyrannei und ihrer Unterdrückung, prunkvolle Kostüme und derbe Harlekinspäße, spricht dafür, daß sie vom Beifall der Zuschauer geradezu gefordert worden sind. Wenn Velthen alle nach Bühnenerfahrung bewährten „Schlager" in einen Abend zusammendrängte, um so der „Attraktion" ganz sicher zu sein, that er seinem eigenen Geschmack Zwang an und handelte contre coeur, — aber er mußte von den Einnahmen des Abends leben und hat, wie anzuerkennen ist, selten genug von diesem letzten Mittel Gebrauch gemacht.

Velthen hat außerdem die Scene verbessert, indem er die alte englische Komödiantenbühne durch Anlegung eines „doppelten Schauplatzes" erweiterte, d. h. die Bühne in einen vorderen und hinteren Teil zerlegte, die durch eine Tapete, welche beliebig in die Höhe gezogen und herabgelassen werden konnte, geschieden waren. Die Vorderbühne war auf beiden Seiten mit Wänden aus Tapeten versehen, den ersten Anfängen unserer Coulissen; die Öffnung der hinteren Scene gewährte die Perspektive auf einen größeren Raum. Auch soll Velthen der

erste gewesen sein, der mit der Tradition gebrochen hat, nur männliche Mitglieder auf der Bühne auftreten zu lassen.

Velthens Truppe führte den Titel „Kursächsische Hofkomödianten“ und wurde allgemein als die „berühmte Bande“ bezeichnet. Über ihr Auftreten in Breslau wird allerlei erzählt; so kann man bei mehreren Schriftstellern die pikante Mitteilung lesen:

„In Nürnberg und Breslau wurde die berühmte Bande bei ihrer Ankunft am Weichbilde der Stadt von einer Deputation des Rates begrüßt und stattlich bewirtet. Diese Höflichkeit wurde dann durch eine Benefizvorstellung, die sogenannte Ratskomödie, erwiedert, bei welcher der Magistrat in corpore erschien, die vornehmsten Plätze, d. h. die auf der Bühne selbst zu beiden Seiten des Prosceniums einnahm* und sich durch ein solennes musikalisches Festspiel für die erwiesene hohe Gunst und Gnade feiern ließ.“

Kollektivschilderungen dieser Art sind nie recht glaubwürdig. Es ist daher zu untersuchen, wieviel davon auf Nürnberg, wieviel auf Breslau fallen mag. In neuerer Zeit ist das Leben Velthens näher erforscht worden, und es kann hier auch über seine Breslauer Thätigkeit so Ausreichendes beigebracht werden, daß die Breslauer Ratsdeputationen aus der Liste der ihm erwiesenen Ehrungen gänzlich gestrichen werden müssen. Velthen ist nur einmal in Breslau gewesen,
1692. im Jahre 1692. Im folgenden Jahre verstarb er (wahrscheinlich in Hamburg). 1687 hat er hier die Spielerlaubnis erbeten, sie war ihm wegen des Türken-Reskriptes abgeschlagen worden. 1692 führte er seine Vorstellungen mit gedruckten Programmen ein, die ausführliche Textangaben enthielten. Es sind noch drei Velthensche Original-Programme in der hiesigen Stadtbibliothek vorhanden. Der interessanteste Zettel kündet eine Vorstellung des „König Lear“ an, nach dem Shakespearschen „Lear“ mit versöhnendem Schluß bearbeitet und zu Ehren des Rates aufgeführt. Ferner spielte die

* Der Unfug, den Honoratioren ihre Plätze auf der Bühne einzuräumen, hat sich in Deutschland und auf den französischen Provinzbühnen lange erhalten.

Velthensche Bande ein erbauliches Stück „Christlicher Actäon“, oder das „Leben und der Tod des heiligen Märtyrers Eustachius, seines Weibes Theophista und seiner zwei Kinder Agapy und Theophisty“, endlich eine „Musikalische Opera“, betitelt „Der flüchtige Virenus“ oder „Die getreue Olympia“.*

Nach Velthens Tode übernahm seine Witwe die Leitung der Bande, sie konnte aber nicht hindern, daß ihre besten Mitglieder sie verließen, um Prinzipale eigener Komödiantentruppen zu werden. In dieser Zeit beginnt der in vorigem Abschnitt erwähnte Breslauer Dichter Johann Christian Hallmann eine Rolle als Bühnendichter zu spielen. Von seinen Lebensumständen wissen wir, daß er zwischen 1640 und 1645 geboren wurde, das hiesige Magdalenäum besuchte, 1663 nach Jena zog, etwa 1688 nach Breslau zurückkam, hier von der lutherischen zur katholischen Kirche übergetreten ist und dadurch seine Gönner verloren hat. Durch Komödienspielen suchte er sich zu erhalten, starb aber im Jahre 1704 in Breslau in tiefster Armut. Er schrieb Trauerspiele, Lustspiele und Schäferspiele; seine ersten Dichtungen wurden als Schulkomödien von 1666 bis 1669 auf den hiesigen Gymnasien aufgeführt und weisen im dramatischen Gefüge und auch in der Verwendung des schlesischen Dialekts auf den Charakter der schlesischen Dichterschulen hin. Auf seinen Reisen mochte er mit der Oper bekannt geworden sein; denn seine weiteren Stücke waren in der ganzen Anlage opernmäßig; die Handlung war auf scenische Wirkungen begründet, die in der Oper gebräuchlich sind. Ein musikalischer Prolog eröffnete das Stück, der Dialog, durchweg in Versen, wurde in manchen Scenen melodramatisch zur Viola da gamba gesprochen, dann wieder durch Orchestermusik unterbrochen, und ein Ballet schloß das Stück, das regelmäßig in eine kriecherische Huldigung für irgend eine hochgestellte Person auslief.

---

* Die in den Jahrbüchern der deutschen Shakespeare-Gesellschaft Bd. XXIII (1888) enthaltene Mitteilung, es sei im Jahre 1699 „Titus Andronicus“ hier gegeben worden, ist unzutreffend. Sie knüpft sich an eine Aufführung, die wahrscheinlich in Linz erfolgt ist.

Für Hallmanns Stücke wurden im letzten Jahrzehnt des
17. Jahrhunderts Maschinerien im Theater angeschafft; noch
1704. 1704, kurz vor seinem Tode, ließ er sechs neue Stücke auf-
führen, darunter das tragische Singspiel „Die unglückselige
Katharina“, das sich lange im Repertoire der wandernden
Truppen erhalten hat. Wer diese Stücke in Breslau gespielt
hat, ist nicht zu ermitteln gewesen. Die Komödiantenbanden
streiften damals durch Deutschland, und es kamen wohl all-
jährlich Gesellschaften nach Breslau.*

Aus einer noch vorhandenen Supplik ist zu entnehmen,
1703. daß im Juli 1703 Andreas Elenson, der zuerst 1673 in
Wien als Schauspieler genannt wird, von Stralsund kommend,
in Breslau Vorstellungen gegeben hat. Er titulierte sich
„Prinzipal der hochfürstlich mecklenburgischen Hofkomödianten“.
Und eine ebenfalls der Vernichtung entgangene Eingabe von
Velthens Witwe (sie schreibt sich hier „Katharina Elisabeth
Veltin“) läßt erkennen, daß diese Unternehmerin bis zum
1710. 10. Januar 1710 in Breslau mit ihrer Truppe geweilt hat.
Frau Velthen zeigt in dem Schriftstück an, sie habe „ander-
weitig gnädigste Ordre erhalten, sich an einen hohen Hof zu
begeben“, dankt für das gewährte Privileg und ersucht, ihr
diese Gunst auch später wieder zu erweisen. Eine Wendung
des Schreibens deutet darauf hin, daß Frau Velthen hier
längere Zeit auf die Spielerlaubnis hatte warten müssen.

Auch Frau Velthen gehörte den gebildeten Ständen an, sie hat ihren Beruf in einer gelehrten Schrift gegen die Geistlichkeit talentvoll verteidigt; aber unter ihrer Leitung hat sich das Repertoire sehr verschlechtert. Die Haupt- und Staatsaktionen, von denen ihr Mann nur drei Stücke zurechtgemacht hatte, treten

* In der Breslauer Stadtbibliothek, wie in der Kießlingschen Zettelsammlung sind eine Anzahl älterer Breslauer Theaterzettel und Bruchstücke von solchen vorhanden. Das Datum der Vorstellungen ist darauf nicht ersichtlich, ebenso fehlt die Angabe der agierenden Gesellschaften. Aus Inhalt und Ausstattung ist zu schließen, daß es sich um Aufführungen aus dem Ende des siebzehnten und dem Beginn des achtzehnten Jahrhunderts handelt. Der Autor hofft die Beschreibung und nähere Bestimmung dieser Zettel an anderer Stelle geben zu können.

bei ihr in den Vordergrund, und die lustige Person, die jetzt abwechselnd als Harlekin die Peitsche schwingt oder im Wams des Hanswurst die Schellen der Narrenkappe tönen läßt, muß allabendlich mindestens im Nachspiel zu Worte kommen. Gewiß hätte Frau Velthen Molière und Shakespeare gern den Vorzug gegeben, aber diese Dichter „machten keine Kasse" und konnten daher nicht so oft im Spielplan erscheinen.

Wenn etwa Frau Velthen Lust gehabt hätte, den Kampf mit dem Modegeschmack aufzunehmen, so würde sie nur noch schneller der Konkurrenz erlegen sein, von der sie bedroht war. Hofkomödiant Julius Franz Elenson (vielleicht ein Sohn des Andreas Elenson) war 1709 als selbständiger Unternehmer gestorben und hatte eine Witwe von ausgezeichneter Schönheit hinterlassen, eine sehr gewandte Person, die Tochter eines Bürstenbinders aus Hamburg. Diese war mit dem Harlekin ihrer Truppe, Namens Haak, der früher in Dresden Barbiergesell gewesen war, verheiratet und folgte der Witwe Velten auf ihren Wanderzügen, wobei es ihr gelang, sie aus allen Positionen zu verdrängen. Sie schlug sie in einem künstlerischen Wettkampf 1711 während der Krönungsfeierlichkeiten in Frankfurt a. M., jagte ihr in Dresden das kursächsische und königl. polnische Privilegium ab und vertrieb sie auch aus Breslau. Frau Velthen mußte, nachdem sie fast zwanzig Jahre lang die Truppe durch ganz Deutschland geführt, Reichtümer erworben uud wieder verloren hatte, in Wien ihre Gesellschaft auflösen. Dort ist sie in „ziemlich guten Umständen nach überstandener Pest und teuerer Zeit in hohem Alter gestorben".

Unter ihrer Nachfolgerin Frau Elenson-Haak, die alljährlich nach Breslau gekommen sein soll, werden die Theaterzettel marktschreierisch, sie kündigen fast nur noch Burlesken und Sensationen an; die Stegreifspiele nehmen nun einen breiten Raum in den Haupt- und Staatsaktionen ein, und das Ballet, das schon in den Hallmannschen Opern in stattlicher Zahl mitwirken muß, wird sorgfältig gepflegt.

1720. Im Jahre 1720 lernten die Breslauer den berühmten Hanswurst Gottlieb Prehauser kennen, den Schüler Stranitzkys (der selbst niemals in seiner Gymnasialstadt gespielt zu haben scheint). Er war mit einer Wiener Gesellschaft unter Leitung von Johannes Hilverding und Tilly zum Gastspiel gekommen. Frau Elenson-Haak verlor auch ihren zweiten Mann durch den Tod und verheiratete sich zum dritten Male mit dem Magister Hoffmann. Ihre letzte Vor-
1724. stellung gab sie am 7. Dezember 1724; zur Aufführung kam ein musikalisches Schäferspiel und die Hauptaktion „Lentulus“. Der Schlußchor lautete:

„Es grünen die Künste, es blühe der Witz,
Es bleibe gesegnet der schlesische Sitz.“

Sie starb 1725 und hinterließ ihrem dritten Mann die Prinzipalschaft.

III.

Italienische Oper in Breslau. Daniel Treu. Antonio Bioni. Das erste Breslauer Stadttheater. Wiederholter Krach. Kleinere Unternehmer. Die vorläufige Schließung des Theaters 1740. Johann Karl von Eckenberg.

In den besseren Kreisen war man der rohen Gesellschaften überdrüssig geworden und sehnte sich nach der vornehmeren Kunstgattung, der italienischen Oper. Der Statthalter des Königreichs Böhmen, Reichsgraf Anton von Sporck, hatte „italienische Operisten" nach dem ihm gehörenden Kocksbad (bei Dorf Kukus in Böhmen) gezogen; dort hatten Breslauer Patrizier die Gesellschaft kennen gelernt und suchten sie nach Breslau zu bringen. Der katholische Adel und die katholische Geistlichkeit traten lebhaft für diese Absicht ein, und auch der Rat der Stadt nahm eine günstige Haltung ein. Man ließ also unmittelbar nach dem Abzuge der Haak-Hoffmannschen Truppe die italienischen Sänger kommen; doch es zeigte sich sofort, daß sie in dem baufällig gewordenen und ungenügenden Ballhause keine Opernvorstellungen geben konnten. Die Patrone 1725.
des Unternehmens ließen daher das Theater ausbauen; zu ihnen zählte der Kurfürst von Trier und Mainz Franz Ludwig, damals Bischof von Breslau, der K. K. Oberamtsdirektor Joh. Anton Graf von Schaffgotsch, die Grafen von Schlegenberg, Proskau, Kottulinsky, Nimptsch, Frankenberg und Schellendorf, Kinsky, Dohna, Strattmann, Gellhorn, der Prinz von Kasini u. a. Durch den Maschinenmeister und Maler der Gesellschaft, den Venetianer Bernardo Canale wurde

ein hübsches Theater mit mechanischer Bühne und drei übereinander liegenden Brüstungen von Zuschauer-Logen hergerichtet.

Die Truppe stand unter dem Impresario Antonio Maria Peruzzi und wurde von dem Kapellmeister Daniel Gottlieb Treu, einem vielseitig gebildeten Musiker, geb. zu Stuttgart 1695, gest. zu Breslau am 7. August 1749, dirigiert. Sie zählte zwölf Personen, neun Damen, einen Castraten, einen Tenoristen und einen Baßbuffo. Das Orchester, 18 bis 20 Personen, stellte der Kapellmeister aus Breslauer Musikern zusammen, nur ein italienischer Konzertmeister war dabei. Begonnen wurde am zweiten Pfingstfeiertage des Jahres 1725 mit der Oper „Orlando Furioso“ von Antonio Bioni. Da hatten nun die Breslauer ein ganz auserlesenes, nie dagewesenes Vergnügen, und in den vornehmen Kreisen war der Beifall groß und allgemein. Auch die Musiker der Stadt hielten mit ihrer Anerkennung nicht zurück, woraus zu entnehmen ist, daß die Truppe Gutes geleistet hat. Sonst aber waren die Vorstellungen „Caviar für das Volk“. Die Bürger waren an die alten Possenreißereien gewöhnt und fanden den italienischen „Singsang“ weniger amüsant; auch das Bemühen, durch Herstellung deutscher Textbücher die Sache verständlicher zu machen, änderte daran nichts. Die Ästhetiker jener Zeit thaten nichts, um das Publikum heranzubilden, sie standen selbst der Oper mit Vorurteilen gegenüber, weil sie es für unnatürlich hielten, Leidenschaften auf den Brettern mit Tönen zu versinnlichen. So kam es, daß der Impresario trotz der unwürdigen Reklamezüge, in denen seine Mitglieder ihre Kunstleistungen gleich Seiltänzern auf den Straßen anpreisen mußten, nicht auf die Kosten kam, nach Jahresfrist seine Gesellschaft im Stich ließ und nach Köln reiste.

Für die Gagenzahlungen sorgten die reichen Patrone, bis sich ein Unternehmer Namens Wussini fand, der die Trümmer
1726. der Gesellschaft, die inzwischen wertvolle Mitglieder eingebüßt hatte, zu einer neuen Truppe reorganisierte. Mit Rücksicht auf die großen Erfolge der Bionischen Opern bemühte er sich, diesen Tondichter zu engagieren, und Antonio Bioni (geb.

zu Venedig) kam im Juni 1726 in Breslau an. Er drängte Treu in die zweite Stelle, was diesen nach einiger Zeit bewog, seinen Abschied zu nehmen. Bioni debütierte mit seinen Opern „Armida al Campo" und „Armida abandonnata" und errang so große Erfolge, daß das Schifflein längere Zeit flott durch die Wellen segelte. Doch im August 1727 krachte es wieder gegen ein Felsenriff, Wussini verließ mit seiner Gesellschaft Breslau, nur Bioni, der Poet Santo Burigotti und der Alt-Castrat Gyovanni Dreyer blieben zurück.

Das Ballhaus-Theater war mittlerweile in den Besitz des Stadt-Physikus Dr. Johann Jenisch übergegangen und nach dessen Tode an seine Testamentserben gefallen.* Der K. K. Oberamtsrat Joh. Carl Emerich Reichsgraf von Berg suchte nach dem Wegzuge Wussinis eine andere Truppe zusammenzubringen und wollte das Theater von den Besitzern mieten. Diese aber boten unterm 22. August 1727 das Grundstück der Stadt Breslau zum Kauf an. Rat und Bürgerschaft erklärten sich schnell damit einverstanden, und für 2000 Fl. rheinisch ging das Ballhaus am 4. Oktober in den Besitz der Stadt über. So bestand schon im Anfange des vorigen Jahrhunderts ein Breslauer Stadttheater.

In der österreichischen Zeit wurden keine Akten angelegt, doch ist aus der Periode 1727 bis 1740 das Rechnungsbuch über die Einnahmen und Ausgaben des Ballhauses vorhanden, aus welchem die Namen der Mieter, die gezahlten Mietspreise und die Anzahl der Vorstellungen ersichtlich sind. Von 1740 ab wurden Akten über die Verwaltung des Grundstücks geführt, die vollzählig erhalten geblieben sind. Auch die Urkunden über den Grundstückskauf existieren noch. In der Kaufofferte sind die von dem Theater und den außerdem im Ballhause vorhandenen Mietswohnungen seit 1722 erzielten Einnahmen nachgewiesen. Danach ist 1722 die Herbstzeit über 1722.
an 14 Tagen gespielt worden, 1723 im ersten Quartal an 1723.
41 Tagen „durch Heinrich Rademin, Prinzipal hochdeutscher

* Am 25. Mai 1683 verkaufte es Bion an Christian Lucas, fürstl. württemberg-ölsischen Ballmeister; nach dessen Tode heiratete die Witwe 1687 den Ballmeister Israel Elias Sommer.

1724. Komödianten“ (wie eine andere Quelle ergiebt); 1724 die
1725. Winters- und Herbstzeit über an 95 Tagen und 1725 nach dem Abzug der Haakschen Truppe, vor Beginn des Umbaues noch an 27 Tagen; die Vorstellungen begannen stets nachmittags 4 Uhr, für jeden Tag zahlte man einen Thaler Zins. Die Operisten, die eine ganzjährige Saison etablieren wollten, zahlten im ersten Jahre 350 Thaler Miete, im zweiten brachten sie nur 100 Thaler auf und gaben für die Restsumme den Besitzern des Ballhauses die ihnen seitens der Patrone geschenkte innere Einrichtung des Theaters in Zahlung.

1727. Die Impresa der Oper ging 1727 auf Burigotti und Dreyer über, denen die Stadt das Theater auf ein Jahr für 240 Thaler vermietete. Die beiden Italiener eröffneten die Saison im September mit einer neuen Gesellschaft. In der Auswahl der Gesangskräfte waren sie vom Glücke begünstigt; auch gute Violinspieler und andere Instrumentalisten, ein Theatermaler Pantaleoni und ein Balletmeister Orlandi gaben den Vorstellungen neuen Reiz. Ein Fehler war nur, daß Kapellmeister Bioni fast gar keine Opern, als seine eigenen gab; allenfalls setzte er Bruchstücke aus fremden Opern durch Recitative zu selbständigen Werken zusammen. Die letzte Quartalsrate des Mietspreises konnte Burigotti nur mit Verspätung zahlen, trotzdem wurde ihm das Theater im September
1728. 1728 auf ein weiteres Jahr vermietet; doch kurz darauf wurde er insolvent, und die Stadt mußte frühzeitig erfahren, wie unsicher die Mietseinkünfte eines Theatergrundstückes sind. Der Theatermaler Pantaleoni übernahm die Direktion Anfang
1729. 1729, indessen ebenfalls mit schwachem Erfolg, und als Ostern eine Gesellschaft deutscher Komödianten in Breslau erschien, überließen ihnen die Italiener das Theater. Der größere Teil der Mietsschuld wurde jetzt gedeckt. Im Sommer stand das Theater leer. Vom August ab tritt Pantaleoni wiederum in Gemeinschaft mit Francesco Darbi als Impresario auf. Die Geschäfte gingen so schlecht, daß die neuen Direktoren gar keine Miete zahlen konnten. Sie mußten das Theater einer Gesellschaft „Chur-Maintzischer Comödianten“ in Untermiete geben, von denen der Magistrat den Zins für ein halbes

Jahr erhielt. Für den Schuldenrest von 180 Fl. ließ sich die Stadt die theatralische Dekoration verschreiben. Über diesen Schicksalsschlag tröstete sich das Rechnungsbuch seufzend mit dem Vermerk: „Wen und quomodo solches alles wird vermutlich mit schwerer Mühe bezahlt werden, lehrt die Zeit."

Von April bis August 1730 wurde der Opernsaal als 1730.
Salzniederlage vermietet. Von Mitte September bis 26. November 1730 spielten die Komödianten Joh. Friedr. Petzold und Müller aus Prag darin.* Sie zahlten für jede Vorstellung 2 Fl., mußten aber oft viele Tage wegen mangelnden Besuches pausieren. Im Sommer 1731 diente das Lokal wieder als Salzmagazin. In den Mietswohnungen des Ballhauses wohnten friedlich nebeneinander der Prager Komödiant Petzold, der hier verkracht zu sein scheint, der Italiener Pantaleoni, der bessere Tage abwartete, und der Komödiant Felix Kurtz, der im Saale des „Blauen Hirsch", Ohlauer Straße, agierte (wahrscheinlich mit Marionetten; denn dort herrschte Kasperle). Er ist nicht mit dem „Wiener Trottel" Josef Felix von Kurz, gen. Bernardon, zu verwechseln, von dem später die Rede sein wird.

Antonio Bioni entschloß sich jetzt, die Impresa selbst zu übernehmen, offenbar mit Unterstützung seiner Gönner, von denen er in den Stand gesetzt ward, zur Auslösung der Dekorationen die Mietsschuld seiner Vorgänger zu tilgen. Er 1732.
warb eine neue Gesellschaft, schlug kräftig die Reklametrommel, und der Besuch hob sich, — vom Januar bis September 1732 gab es wieder italienische Oper in Breslau. Gegen Ende des Jahres war das Theater an den Komödianten Franz Albert Defraine vermietet, der an 24 Abenden spielte. Im Februar 1733 giebt Josef Hadewig 17 Vorstellungen, nach ihm zieht

* Über eine Vorstellung der Prager Gesellschaft (die von Lokalschrift- 1733.
stellern fälschlich ins Jahr 1732 gesetzt wird) ist in der geschriebenen Zeitung „Immer was Neues, selten was Gutes" von Joh. Christ. Senftleben die erste Breslauer Kritik erschienen. Der Kritiker, der nichts ernst nahm und nicht ernst zu nehmen ist, berichtet von der Aufführung wenig. Nur der Schnupfen einer Sängerin und ein verunglücktes scenisches Experiment haben sein Interesse erregt.

eine Seiltänzergesellschaft in das Opernhaus. In den Zwischenzeiten sammelte Bioni immer wieder Kräfte zu einer neuen Stagione und hielt sich bis zum Fastnachts-Dienstag
1734. 1734, dann gab er den Kampf endgültig auf. Als letzte Vorstellung führte er seinen „Orlando furioso" auf, womit Peruzzi neun Jahre vorher das Unternehmen eröffnet hatte. Bioni wohnte noch bis 1737 im Ballhause und begab sich schließlich nach Wien.

Bei der Gleichgültigkeit der Bevölkerung war es der Aristokratie gewiß nicht zuzumuten, daß sie die Oper aus eigenen Mitteln halten solle. Die Vorstellungen mußten im Hinblick auf das relativ kleine Publikum zu oft wiederholt werden, dies übersättigte und langweilte die Hörer, zumal das Repertoire infolge der Beschränkung auf die eigenen Werke des Direktors eintönig wurde. In den neun Jahren sind im ganzen nur 41 verschiedene Opern gegeben worden. Es wurden 1725 vier, 1726 acht, 1727 vier neue Opern aufgeführt; darunter waren vier Arbeiten von Treu, „Astarto" mit Text nach Quinault, „Coriolano", „Ulisse e Telemaco" (Dichtung von Lalli), „Don Chisciotte". Außerdem gab man drei Opern von Conti „Trionfo del amore", „Il finto Policare" (Text von Pariati) und „Alba Cornelia", ferner „Didone abandonnata" von Albioni, „La Constanza combattuta in Amore" von Giovanni Porta und das dramatische Idyll „Daphne" von Emanuele d'Astorga, der persönlich sein Werk hier dirigiert hat. Von Bioni selbst sind 20 Opern gegeben worden, deren Güte sich, da er allmählich ins Schnellschreiben geriet, nach dem Urteil zeitgenössischer Musiker in absteigender Linie bewegt hat. Die Mehrzahl aller hier vorgeführten Werke ist eigens für Breslau (durch Treu und Bioni) komponiert worden.

Die italienische Oper hat sich in Deutschland als dauernde Institution nur an Höfen, die über reiche Geldmittel verfügten, halten können, bis sie in unserem Jahrhundert durch die deutsche Oper auch aus den fürstlichen Residenzen verdrängt worden ist. Das denkwürdige Breslauer Intermezzo

ist jedenfalls ein schönes Zeugnis für den Kunstsinn und die Opferwilligkeit der vornehmen Gesellschaftskreise jener Zeit.

Im Jahre 1734 wurden durch den Prinzipal Franz Bentsch in der Zeit vom September bis 25. November 36 Vorstellungen gegeben. Bentsch spielte im Januar und Februar
1735 nochmals an 14 Tagen. Vom 14. Mai bis Juli trat 1735.
eine Gesellschaft Königlich Preußischer Komödianten unter Leitung von Franz Gervaldi von Wallerot im ganzen an 48 Tagen auf. Im September und Oktober spielte Bentsch wieder 21 mal, hat aber „wegen hochbeschwerter Zeit nicht continuieren können". Bis 1. Dezember registriert das Buch
21 Komödien unter Gervaldis Leitung. 1736 ist vom 14. Mai 1736.
bis Juli für 21 Komödien gezinset worden. Der Name des Unternehmers ist in den Akten nicht verzeichnet. Im folgenden
Jahre war der Komödien-Platz an Felix Kurtz in den Monaten 1737.
September und Oktober vergeben; es fanden 40 Vorstellungen
statt. September bis November 1738 werden 40 Spieltage 1738.
unter Direktion von Felix Kurtz und 14 unter Leitung von
Christian Scholz registriert, der letztere spielt noch 1739 im 1739.
April und Mai 26 mal. Im Jahre 1740 sind „bei den hochbeschwerten Zeiten keine Komödien agieret worden".

Als Breslau unter preußische Herrschaft gekommen war, legte das Kriegs-Kommissariat kurzerhand auf das Ballhaus Beschlag. Die Logen wurden abgebrochen, ein Mittelboden aufgelegt, und in dem so aufgestellten Speicherraum ein Proviantmagazin untergebracht.

Die dramatische Kunst war seit Beginn des Jahrhunderts hier in stetem Niedergange begriffen. Der angesehenste Theaterprinzipal in Norddeutschland war Johann Karl von Eckenberg geworden, ein Äquilibrist von Beruf, in der Theatergeschichte unter dem Beinamen „der starke Mann" bekannt. Er hatte im Jahre 1717 Gelegenheit gefunden, sich in Charlottenburg als Athlet vor König Friedrich Wilhelm I. zu produzieren, und seine außerordentliche Begabung mit körperlicher Kraft machte auf den Monarchen solchen Eindruck, daß Eckenberg das Generalprivileg als Schauspielunternehmer für ganz Preußen erhielt. Er ließ nur Staatsaktionen aufführen

und führte seine Truppe damit durch die preußischen Provinzen. Breslau lag damals noch außerhalb seines Privilegs, doch standen mehrere Unternehmer, die nach dem Weggang der Haak-Hoffmannschen Gesellschaft hier gastiert haben, in nachweisbarer Verbindung mit Eckenberg. Rademin heiratete seine einzige Tochter Luise Stefanie, Defraine war von 1732 bis 1733 Mitglied seiner Gesellschaft, und Felix Kurtz gehörte ihr 1735 an.

IV.

Caroline Neuberin in Leipzig. Fortschritte der Litteratur bis 1740. Johann Friedrich Schönemann. Franz Schuch der Ältere. Johann Sigismund Hauptmann. Konrad Ernst Ackermann. Die kalte Asche. Die Theaterdichter Uhlich und Brandes. Lessing in Breslau.

Bevor noch das Ballhaus-Theater seine Pforten wieder öffnen konnte, war die Periode des tiefen Verfalls überwunden, und eine bessere Zeit angebrochen. Die Reform war von Leipzig ausgegangen; eine thatkräftige Frau, Caroline Neuberin, hatte eine neue Ära der dramatischen Kunst eingeleitet. Frau Neuberin hat in ihren Wanderzügen als Direktorin Breslau niemals besucht, nur in den Anfängen ihrer Laufbahn ist sie mit ihrem Manne als Mitglied der Haak-Hoffmannschen Truppe hier aufgetreten. Aber ihren reformatorischen Einfluß übte sie auch auf die Breslauer Bühne, da fast alle reisenden Prinzipale, die nach 1740 in Breslau Vorstellungen gegeben haben, entweder unmittelbar aus ihrer Schule hervorgegangen waren oder die gute Tradition von Schülern der Neuberin empfangen hatten.

Caroline Weißenborn wurde am 9. März 1697 zu Reichenbach i. V. als Tochter eines Advokaten geboren, heiratete den Studiosus Neuber, in dessen Begleitung sie aus dem Elternhause entwichen war, schloß sich reisenden Gesellschaften an und gründete nach dem Tode der Frau Hoffmann eine eigene Gesellschaft, mit der sie 1827 einen Zug auf die Leipziger Ostermesse unternahm. Sie hatte Gelegenheit gehabt, französische Schauspieler

zu sehen, und dies wurde für ihre Laufbahn entscheidend. Nicht nur wurde sie dadurch angeregt, die klassischen Tragödien der Franzosen auf die Bühne zu bringen, auch den Stil der Darstellung änderte sie zum Besseren. Gottsched fand so viel Gefallen an den Aufführungen der Neuberschen Truppe, daß er ihr das sächsisch-polnische Privileg verschaffte und fortan mit seiner dramaturgischen Hilfe zur Seite trat. Es begann eine Zeit fleißiger, erfolgreicher Arbeit, die sich zunächst auf die Übersetzung und Bearbeitung französischer Stücke erstreckte. Hand in Hand damit ging die Verbesserung der Kostüme. Die Tragödien von Corneille und Racine wurden in das Repertoire aufgenommen, Voltaires Dramen folgten. Als Übersetzer machte sich ein Mitglied der Gesellschaft, der ehemalige Student Gottfried Heinrich Koch neben dem Gottschedschen Ehepaare und anderen Gelehrten verdient. Diese Mitarbeiter lieferten der Gesellschaft auch einige Originalarbeiten. Die Molièreschen Komödien wurden wieder hervorgezogen, und die deutsche Dichtkunst in ihren schüchternen Anfängen fand Unterstützung. Die Neuberin brachte die Erstlingsarbeit von Elias Schlegel „Die Geschwister in Taurien“ auf die Scene. Von französischen Lustspieldichtern machte sich Frau Neuber Legrand und Regnart zugänglich, und als sie ihr Repertoire an regelmäßigen Stücken stark genug glaubte, that sie auf Gottscheds Anraten den folgenschweren Schritt, die alten Staatsaktionen mit den Stegreifspielen und dem Harlekin von ihrer Bühne zu verbannen. Sie vollzog den denkwürdigen Entschluß durch einen öffentlichen feierlichen Aktus, indem sie im Oktober 1737 in ihrer Theaterbude in Leipzig eine Puppe in dem buntscheckigen Kleide des Harlekins zum Schlusse eines eigens von ihr verfaßten Stückes langsam verbrannte.

Die Bedeutung dieser theatralischen Ketzerverbrennung darf nicht überschätzt werden. Lessing bemerkt darüber dreißig Jahre später, die Bühnen, denen daran gelegen war, regelmäßig zu heißen, hätten nur das bunte Jäckchen und den Namen abgeschafft, den Narren aber behalten. „Die Neuberin spielte selbst eine Menge Stücke, in welchen Harlekin die

Hauptperson war. Aber Harlekin hieß bei ihr Hänschen und war ganz weiß anstatt scheckigt gekleidet.“ (Hamb. Dramaturgie 18. Stück.) Es liegt nichts daran, ob die Neuberin im Jahre 1737 den Hanswurst schon definitiv aufgegeben hat, — der Wert ihrer Demonstration besteht darin, daß sie damals urbi et orbi ein neues theatralisches Programm verkündet hat, welches sie, soweit es überhaupt in ihren Kräften gestanden, durchzuführen redlich bemüht war. Daher ist es auch nicht so schlimm, wenn die Prinzipale, die fortan in Breslau ihr Scepter schwingen sollten, noch lange am bunten Jäckchen festgehalten haben, und derjenige von ihnen, der hier seßhaft geworden ist, Harlekins letzter und hartnäckigster Anhänger war. Man wechselte in Breslau eben das Kleid nicht, eine Äußerlichkeit. Ein Qualitätsunterschied bestand nach 1740 zwischen den Breslauer und den Leipziger Vorstellungen nicht mehr. An beiden Orten waren der neuen Kunstrichtung die Bühnen erschlossen, ohne daß es möglich gewesen wäre, daneben die alten Vergnügungen des gebildeten und ungebildeten Pöbels sofort gänzlich auszuschließen. Eine gewisse Quantität des hergebrachten Ballastes mußten die Breslauer Direktoren noch mit sich schleppen, just wie die Neuberin — eine größere zwar als diese; doch nahm dessen Menge allmählich ab.

Mit der Beseitigung des Extemporespiels sahen sich die Künstler vor eine ganz neue Aufgabe gestellt. Bis dahin konnten sie sich auf den Brettern natürlich geben, ohne daß dazu Kunst erforderlich war. Jetzt wurde ihnen die typische Maske mit der stets gleichartigen Fachrolle genommen, sie sollten menschliche Masken machen und wechselnde Rollen lernen. Schon das Lernen wurde den nicht daran gewöhnten Mimen schwer; noch schwerer fanden sie sich in der Aufgabe zurecht, den höheren Grad von Natürlichkeit zu erlangen, der zur Gestaltung eines sich in strenger dichterischer Kunstform gebenden menschlichen Charakters erforderlich ist. Dazu kam, daß Gottsched die steife Form der Alexandrinertragödie in den deutschen Übertragungen beibehalten ließ, wie sehr sie auch dem Geiste der deutschen Sprache widerstrebt. Was Wunder,

daß die Komödianten die Natürlichkeit nicht so rasch wiederfinden konnten, daß sie deklamatorisches Pathos und gelehrte Spielweise ausbildeten.

Zum Glück fand die neue Zeit die starken Talente, deren sie bedurfte. Unter den Schülern der Neuberin, die ihrer Meisterin würdig waren, steht Johann Friedrich Schönemann obenan; er wurde am 21. Oktober 1704 zu Krossen a. O. geboren, kam 1725 zur Försterschen Gesellschaft nach Hamburg, 1730 zur Gesellschaft der Frau Neuberin, bei welcher er anfänglich Harlekins und französische Bediente spielte, und begann am 15. Januar 1740 seine Prinzipalschaft in Lüneburg. Die Neuberin plante damals eine Kunstreise nach Rußland, an der sich manche ihrer Mitglieder nicht beteiligen wollten, die nun zu dem Schönemannschen Theater übertraten. Im Anfange besaß dieser nur eine Gesellschaft von 11 Personen, und unter ihnen befanden sich Neulinge, Studenten, die eben erst die Universität verlassen hatten; aber aus dem kleinen Häuflein, das sich um Schönemann scharte, sind hochberühmte Künstler hervorgegangen, wie Konrad Ackermann, Sophie Charl. Schröder, Konrad Eckhof. Schönemann besaß nicht nur den Blick, die richtigen Persönlichkeiten zu finden, ihm war auch die Gabe verliehen, junge Talente heranzubilden. Gleich schöpferisch zeigte er sich in der Bildung des Repertoires. Drei seiner Mitglieder, die er im Laufe der Zeit gewann, Adam Gottfried Uhlich, Christian Krüger und Martini wurden als Schriftsteller mit der Übersetzung französischer Stücke beschäftigt und mußten ihm auch Originalarbeiten liefern. So konnte er seinen Spielplan durch Lustspiele von Destouches, Delisle, Boissy, Marivaux, Fuzelier, Favart und durch Trauerspiele von Cahusac und Pradon bereichern. Daneben versuchte er die Wiederbelebung des Singspiels, indem er 1743 in Berlin die englische Operette „The devil to pay“, „Der Teufel ist los“, vom Geheimrat von Bork übersetzt, auf die Bühne brachte und die Schäferspiele kultivierte. Schönemanns Gesellschaft zog durch Norddeutschland und kam nach Leipzig, wo er die Neuberin, die in Rußland weilte, aus der Gunst des Publikums verdrängte und Gottscheds Protektion gewann.

Geringere litterarische Ansprüche befriedigte Franz Schuch, der 1740 von Wien an der Spitze einer kleinen Gesellschaft nach Deutschland kam, in der Absicht, Berlin als Stützpunkt zu gewinnen. Er war ein ausgezeichneter Regisseur für Ausstattungsstücke; die Stegreifkomödie, das Ballet und die Burlesken nahmen in seinem Repertoire den meisten Raum ein. Die neue deutsche Komödie vernachlässigte er zwar nicht, fügte ihr aber Ballet bei.

Die Breslauer Chronisten berichten, daß Schönemann von 1742 bis 1749 hier während der Messe gespielt habe, und Schuch sein Nachfolger gewesen sei.*

Diese summarische Angabe ist ungenau. Bis zum Jahre 1742 sind in Breslau die Vorstellungen im Ballhause nicht wieder aufgenommen worden, da das Theater noch zur Aufbewahrung der militärischen Mehlvorräte in Anspruch genommen war. Der Magistrat ersuchte die preußische Regierung wiederholt um Rückgabe des Ballhauses, indem er darauf hinwies, daß er das Gebäude an Theaterunternehmer vermieten könne, und nannte 1742 Franz Schuch als Mietsbewerber. Am 20. August 1742 wurde die Räumung des Ballhauses verfügt, und der Magistrat erhielt das Haus; doch waren die Logen beschädigt, und die Dekorationen unbrauchbar geworden.

Im Juli 1742 gab Franz Schuch in dem räumlich sehr 1742.
beschränkten Saale des Gasthauses zum „Blauen Hirsch“ Vorstellungen. Gegen Ende des Monats suchte er die Erlaubnis nach, während der bevorstehenden Messe in Breslau allein spielen zu dürfen, reiste aber zunächst mit seiner Gesellschaft ab. Während der Messe spielte hier Joh. Sigismund Hauptmann in dem wieder eröffneten Ballhause, das — es ist nicht ersichtlich, auf wessen Kosten — im August 1742 notdürftig renoviert worden war. Auf sein Ansuchen erhielt er die Erlaubnis, auch nach der Messe hier spielen zu dürfen.

* In einer 1895 erschienenen Monographie wird ein Theaterdirektor Suppe erwähnt, der 1742 in Breslau gespielt haben soll. Der Verfasser hat offenbar diese Notiz aus einem Breslauer Aktenstück gefolgert, worin auf eine Eingabe des Schuch verfügt wird, „dem Suppl (Abkürzung für Supplikanten) die Konzession zu geben“.



Im Oktober traf nun Schuch in Breslau ein und eröffnete wieder seine Bühne im „Blauen Hirsch", ausgerüstet mit einer persönlichen Empfehlung des Königs, der für die Hauptstadt seiner neuen Provinz großes Interesse hegte und besonders die Breslauer Messe gegenüber der Leipziger zu heben wünschte.

Jeder von beiden Prinzipalen suchte ein ausschließliches Privilegium für ganz Schlesien zu erhalten. Hauptmann hatte die Sympathien des Magistrats auf seiner Seite, der Militärgouverneur dagegen hatte vom König den mündlichen Befehl erhalten, „pour les comédiens du blauen Hirsch" einzutreten und eine Vereinigung beider Truppen herbeizuführen. Der Magistrat suchte die streitenden Prinzipale zu versöhnen, Hauptmann ließ sich jedoch, im Vertrauen auf sein Privilegium, zu keiner Konzession herbei. Nunmehr verfügte die Regierung, daß Hauptmann das Ballhaus zu räumen habe, und Schuch das Privileg erhalten solle. Als Hauptmann dies erfuhr, wollte er nachträglich auf eine Kombination beider Truppen eingehen; der Magistrat befürwortete auch seinen Antrag mit dem Bemerken, man solle, falls eine Verständigung nicht zu erzielen sei, Schuch, der ohnedies erst mit 5 oder 6 Personen versehen sei, wenigstens veranlassen, daß er die Kolombine und ihren Mann von der zweiten Bande engagiere. Die Regierung wies aber das Hauptmannsche Gesuch als verspätet ab und ließ ihn am 26. November, da er gutwillig das Ballhaus nicht räumen wollte, daraus exmittieren. Vor das Theater wurden zwei Schildwachen gestellt, die den Besuchern den Eintritt wehren sollten. Die Posten wurden noch eine Zeitlang regelmäßig abgelöst, bis der Magistrat am 7. Dezember um Wegschaffung der Wachen bat, „die bis auf den heutigen Tag annoch, wir wissen nicht warumb, vor unserem Ballhause stehen". Darauf wurden die Wachen eingezogen.

Schuch erhielt unterm 4. Dezember ein Privilegium privativum für Schlesien, worin ihm gestattet wurde, täglich außer Sonntags zu spielen, unter der Bedingung, daß er sich in Schlesien, namentlich in Breslau, aufhalten müsse und
1743. nicht außer Landes gehen dürfe. Die Stadt übergab ihm

das Ballhaus, verlangte aber, daß es auf Kosten der Militärbehörde in stand gesetzt werde, worauf ihr die Kammer, die wegen der bevorstehenden Ankunft des Königs das Theater schleunigst in spielfertigem Zustande sehen wollte, aufgab, diese Arbeiten selbst auszuführen. Auf eine erneute Vorstellung des Magistrats erging unterm 11. Februar 1743 eine energische Verfügung der Königl. Preußischen Kriegs- und Domänenkammer:

„Da Euch bereits unter dem 24. m. pr. aufgegeben worden, daß die Anfertigung besserer Dekorationen und Logen in dem Ballhause zu besorgen, so befehlen wir hiermit in Gnaden mit dem Fordersahmbsten anzuzeigen; wie weit Ihr damit avancirt seid."

Auf diesen Befehl ließ der Magistrat einen Kostenanschlag machen, der sich auf 421 Thaler belief; das Theater wurde ausgebaut und mit einer Königsloge versehen. Die Wiedereröffnung fand am 23. März 1743 zum Beginn der Lätare-Messe statt. In der Stadt herrschte reges Treiben. Der König wohnte der ersten Vorstellung bei.

Schuch machte nach Beendigung der Messe von dem so dringlich erstrebten Privileg längere Zeit keinen Gebrauch. Die Ursache davon haben wir wohl in dem Umstande zu suchen, daß das Privileg mit harten fiskalischen Bedingungen verbunden war. Für jeden Vorstellungsabend sollte er an die Stadt als Eigentümerin des Hauses einen Mietszins von einem Species-Dukaten und einem halben Thaler zahlen. Außerdem hatte er nach dem komplizierten System der preußischen Abgaben an die Stadt „Accise" zu entrichten, eine Abgabe für die von ihm eingeführten Gegenstände, die ebenfalls auf die Vorstellungsabende repartiert wurde. Ferner lastete auf der Konzession eine doppelte Gewerbeabgabe, eine jährliche Gebühr von 100 Thalern, die in Quartalsraten an die Königliche Rekrutenkasse abzuführen war, und ein ebenfalls jährlicher Kanon von 12 Thalern, den die städtische Rentenkammer vereinnahmte. Die letztere Doppelabgabe war fortlaufend, sie wurde fällig ohne Rücksicht darauf, ob die Gesellschaft in

Breslau spielte oder nicht. Da nun alle Direktoren auf ihren Wanderzügen oft wider Willen unterwegs aufgehalten wurden, überdies der zweite schlesische Krieg das Reisen nach Breslau in den Jahren 1744 und 1745 erschwerte, wenn nicht gänzlich verhinderte, so mußte schon in der ersten Zeit in Abwesenheit des Schuch eine Schuldenlast auflaufen, deren Deckung ihm große Mühe machte. Dieses ungünstige Abgabenwesen war die Quelle zahlloser Scherereien. Die Direktoren wußten durch Petitionen Jahr für Jahr ihre Zahlungsverpflichtung hinzuziehen und wurden darin anfänglich vom Magistrat unterstützt, während die Staatsregierung einen strengeren Standpunkt einnahm. Später hielt auch der Magistrat zähe an seinem formalen Rechte fest; die Aufsichtsbehörde, zu der sich die Direktoren mit ihren Bittschriften flüchteten, wurde dagegen etwas milder. Die Gewerbeabgabe blieben die Unternehmer fast immer schuldig; wurde ihnen mit Pfändungen gedroht, so nahmen sie zur List ihre Zuflucht; so spekulierten sie besonders auf die Neigung Friedrichs des Großen, die Errichtung neuer Wohnhäuser zu begünstigen, indem sie durch das Versprechen, sie wollten wüste Stellen in der Stadt bebauen, die Exekution hinhielten.

Die Rücksicht auf die obrigkeitlichen Gefälle bewog anscheinend Schönemann und Schuch, unterm 7. November 1743 einen Vertrag zu schließen, wonach Schuch das Recht erhielt, bis Ostern 1744 in Berlin zu spielen, während Schönemann bis zu dem gleichen Termin in Breslau agieren, und jeder für den anderen die Gebühren zahlen sollte. Auf Grund dieses Abkommens kam an Stelle Schuchs Schönemann Ende
1744. Februar 1744 in Breslau an und brachte eine gute Gesellschaft mit, zu welcher der berühmte Eckhof, die Schauspieler und Dichter Uhlich und Krüger, sowie J. Ludwig Starke, ein gerühmter Darsteller, 1723 in Breslau geboren, und Schönemanns Frau gehörten. Schönemann hatte in Hamburg und Berlin einen guten Ruf erworben, er stand in lebhafter Verbindung mit Gottsched, mit dem er Briefe und Geschenke wechselte. Auch sein Theaterdichter Uhlich unterhielt einen

regelmäßigen Briefwechsel mit diesem litterarischen Fürsten Deutschlands.

Über Schönemann ist im Jahre 1895 ein umfangreiches Werk von Hans Devrient erschienen. („Johann Friedrich Schönemann und seine Schauspielergesellschaft." Band XI der „Theatergeschichtlichen Forschungen" von Berthold Litzmann, Hamburg und Leipzig, Verlag von Leopold Voß.) Darin sind zahlreiche, seinen Breslauer Aufenthalt betreffende Urkunden wörtlich mitgeteilt, während hier seine Wirksamkeit auf Grund des gleichen Quellenmaterials in gedrängter Schilderung anschaulich gemacht werden soll.

Im Gegensatz zu Schuch scheint Schönemann anfangs das Spielen am Sonnabend verwehrt worden zu sein; doch wurde es ihm am 13. März „permittirt". Devrient vermutet, daß von den Stücken der Frau Gottsched „Die Hausfranzösin" und „Panthea", vielleicht auch das Schäferspiel „Elisie" von Uhlich, „Dido" von Elias Schlegel und „Mahomet der Vierte" von E. Krüger hier aufgeführt worden sind. Gewiß ist, daß Gottscheds „Cato" bis zum 13. April zweimal, seine „Atalanta" am 19. April und 4. Mai, ferner noch vor dem 3. Mai „Die gelernte Liebe" von Rost, Gleims Schäferspiel „Die blöden Schäfer", außerdem „Graf Essex" von Corneille in Stüvens Übersetzung und Gellerts Schäferspiel „Das Band" gegeben wurden. Die Schäferspiele wurden aber nicht im Ballhause, sondern in Privatsälen auf Einladung vornehmer Gönner gespielt. Frau Schönemann lernte ihre Rollen mangelhaft und gab dadurch ein übles Beispiel. Uhlich klagt darüber in einem Briefe an Gottsched: „Die Nachlässigkeit ist bisweilen Oberaufseherin über die Tragödien und Komödien bei uns. In den Lustspielen merken wir solches am meisten, es wird oftmals so stark zugesagt, daß der Zuschauer den Einhelfer eher als den Akteur hört. Zudem sind einige von uns, welche die Einbildung von sich haben, daß sie alles recht machen, ob sie gleich nicht wissen, was Regel, Kunst und Vorstellung ist."

Die Aufnahme der Gesellschaft war in Breslau recht freundlich. „Der Geschmack allhier ist sehr gut," schreibt Uhlich, „wir haben bemerkt, daß, wenn wir ein Trauerspiel

machen, allemal die meisten Leute im Hause sind." Das ist allerdings eine Bemerkung, die Gottsched gern hören mochte, aber auch Schönemann berichtet ähnlich: „Der gute Geschmack hat mich gottlob hier nicht sitzen lassen, nur hat sich der Verdienst seit Ostern bei den schönen Tagen sehr vermindert, doch sehe ich noch gute Vortheile vor mir."

Damit ist bereits ausgesprochen, daß Schönemann, wiewohl er nach dem Vertrage mit Schuch nur bis Ostern spielen sollte, auch nach dieser Frist in Breslau geblieben ist. Offenbar fand er vorläufig kein passendes Reiseziel und hielt sich deshalb bis Juni hier auf, obschon sich die Einnahmen sehr verschlechterten, und er die Wochengagen seiner Mitglieder herabsetzen mußte. In Breslau erhielt er im April den 5. Band von Gottscheds „Schaubühne" und ließ daraus einige Stücke einstudieren, um sie Gottsched, mit dem er im Sommer in Königsberg zusammentreffen sollte, vorzuspielen.

Im August 1744 kam Schuch nach Breslau und spielte hier, von den Behörden vielfach wegen der rückständigen
1745. Gebühren gemahnt, bis zum Februar 1745. Aus dieser ganzen Zeit läßt sich nichts weiter berichten, als daß der Magistrat wegen großer Kälte im Parterre einen Ofen setzen ließ. Schuch übte darauf fast zehn Jahre lang sein Privileg in Breslau nicht mehr aus, und Schönemann, der nach einem Sommeraufenthalt in Danzig und Königsberg am 15. Februar hier ankam, trat vorläufig an seine Stelle. Schon am 16. Februar erhielt er die Erlaubnis, das Ballhaus zu eröffnen, unter der Voraussetzung, daß er den Schuchschen Schuldenrest bezahlen wolle. Das versprach er, ohne jedoch seine Zusage halten zu können. Schuch dagegen mußte sich verpflichten, ein Jahr lang in Breslau keine Vorstellungen zu geben.

In der Schröder-Biographie von F. L. W. Meyer ist eine „Anzeichnung" aus Eckhofs Feder enthalten, welche die Tage der Ankunft und Abreise, sowie die Zahl der Vorstellungen in den Städten erkennen läßt. Danach entfallen auf Breslau 1745 vom 15. Februar bis 29. April 43 Vorstellungen und vom 14. Oktober bis 9. April 1746

88 Vorstellungen, 1748 vom 26. Februar bis 10. Juni 61 Vorstellungen, endlich 1749 vom 18. November bis 21. Dezember 27 Vorstellungen. Hierzu wird bemerkt, daß Breslau die wichtigste Station für die Schönemannsche Gesellschaft gewesen ist; hier konnte sie ihr Wanderleben längere Zeit unterbrechen und traf nicht so viele polizeilich vorgeschriebene Ruhetage an, da das Theater nur an den Sonntagen und stillen Tagen der Karwoche geschlossen bleiben mußte.*

Über die Frühjahrs-Saison 1745 ist nichts Näheres bekannt. Im Sommer bereiste Schönemann Leipzig, Halle, Halberstadt und Braunschweig. Als er im Herbst zurückkehrte, fand sich auch bald darauf Schuch ein und veranstaltete öffentliche Bälle, wodurch er der Theaterkasse Abbruch that. Diesen Anlaß benutzte Schönemann, um die definitive Übertragung des Schuchschen Privilegiums auf seine Gesellschaft zu erbitten. Nach einem Bericht des Magistrats sind vom 31. Mai 1743 bis 3. Dezember 1745 233 Komödien in 1745/46. Breslau vorgestellt worden. Die Kriegs- und Domänenkammer, welche Schönemann wegen seiner besseren Kunstleistungen in Breslau zu fesseln suchte, eröffnete dem Bittsteller, daß sie ihm das Privilegium geben wolle, wenn er sich verpflichte, 100 Komödien im Jahre zu spielen. Das Bühnenrepertoire war indes damals noch nicht so umfangreich, daß Schönemann darauf hätte eingehen können, er war nur erbötig, 50 Komödien aufzuführen. Hierauf erhielt er vorläufig keinen Bescheid. Am 3. März 1746 zeigte er an, er sei im Begriffe abzureisen und wolle zur Messe wiederkommen, wenn er die nachgesuchte Konzession erhalte. Die Kammer erklärte sich unterm 12. April 1746 willens, ihm ein neues Privileg auszufertigen, wonach er in Breslau und den schlesischen Städten allein zugelassen werden sollte, sofern er sich in Breslau etabliere, niemals ohne Erlaubnis außer Landes gehe und zu Meßzeiten stets hier seine Komödien produziere. Die Verhältnisse waren jedoch für ein ständiges

* Unter der österreichischen Herrschaft war 1732 das Spielen an Freitagen verboten worden.

Breslauer Theater, wie es hier geplant war, noch nicht genügend entwickelt. Schönemann ließ sich zwar unterm 12. Mai das Privilegium für Schlesien ausstellen, mied aber, wiewohl er sogar eine Herabsetzung des Kanon erreicht hatte, zwei Jahre lang Schlesiens Hauptstadt, da ein ruhm- und ehrenreiches Wanderleben ihn in anderen Provinzen fernhielt.

Über den Verlauf der Saison 1745/46 ist wenig zu berichten. ʻIm Herbst 1745 war Schönemann sehr krank, und der Gesellschaft ging es schlecht; Uhlich ließ sich, um der Not zu entgehen, „mit elenden Burleskenspielern von Mingotti nach Hamburg engagieren." Er gehörte darauf kurze Zeit zur Schuchschen Gesellschaft, kam aber nicht mehr mit ihr nach Breslau zurück.*

Den Dresdener Friedensschluß feierte das Theater auf solenne Weise; am 17. Januar 1746 wurde das Ballhaus vortrefflich illuminiert und eine Festvorstellung veranstaltet, wobei ein Vorspiel „Der Sieg ist ein Vater des Friedens" aufgeführt worden ist. Ein gedrucktes Exemplar dieses Vorspiels wird in der Breslauer Stadtbibliothek aufbewahrt. Schönemann begab sich im April nach Stettin, von dort nach Halle, wo er in dem Studenten Gustav Friedrich Kirchhoff

---

* Uhlich fand bei dem Theater das Lebensglück nicht, nach welchem er strebte. Ein Versuch, einen bürgerlichen Erwerb zu finden, mißglückte, und so mußte er wider Willen im Dienste Thaliens ausharren. 1751 versuchte er in Frankfurt a. M. ein Schauspielhaus zu begründen. Die Geistlichkeit bekämpfte ihn und verweigerte ihm sogar das Abendmahl. Das war in jenen Zeiten nichts Seltenes, versagte man doch auch verstorbenen Komödianten das christliche Begräbnis. „Aber anstatt zusammen zu brechen, suchte der in seinem frommen Herzen aufs tiefste verletzte strenggläubige Mann sein gutes Recht von der geistlichen Behörde zu ertrotzen, und die reife, goldene Frucht dieses, wie es scheint, erfolglosen Kampfes, ist die noch heute ergreifende „Beichte eines Komödianten zu Gott, bei Versagung der öffentlichen Communion", die mehr als seine zahlreichen poetischen Werke seinen Namen merkwürdig gemacht hat. Er wird ein Märtyrer seines Standes, den die Herzensnot zum Dichter gemacht hat. Ihm gab ein Gott zu sagen, was er leidet. Dem vervehmten Sänger freilich hat sein Protest nichts genützt, aber kommenden Geschlechtern ist dauernder Segen daraus erblüht, und keinem Komödianten ist mehr das Sakrament vorenthalten worden." (Ferd. Heitmüller in der „Allg. Dtsch. Biogr.")

einen guten Schauspieler gewann, und hielt sich dann lange Zeit in welfischen Ländern und Hansestädten auf. Sein Repertoire, das er gedruckt im Buchhandel erscheinen ließ, verbesserte sich unausgesetzt, in gleicher Weise nahmen seine Vorstellungen an künstlerischer Kraft und Rundung zu.

Im Mai 1747 suchte hier die Nicolinische Kindertruppe, 1747.
welche Pantomimen gab, die Spielerlaubnis nach, wurde jedoch abgewiesen, weil „der Schönemann gegen künftige Messe sich wieder einstellen werde“. Als dieser endlich im Februar 1748 kam, wurde er in besonderem Maße vom 1748.
Unglück verfolgt. Schwere Krankheit fesselte ihn neun Wochen an das Bett, und in wiederholten Gesuchen um Steuernachlaß schilderte er seine Lage. Er habe 11 Thaler Tageskosten für Musik, Lichter, Zettel, Accise, Arbeitsleute, nehme manchmal nicht 8 oder 10 Thaler ein, müsse Sonnabend seinen Mitgliedern 36 Thaler Gage zahlen und habe 400 Thaler Reisekosten nach Breslau aufzuwenden gehabt. Die Regierung stundete ihm darauf den alten Schuldenrest und gewährte ihm einige Erleichterungen. Aus dieser Spielzeit ist ein Zeitungsausschnitt vorhanden, der sich in der Kießlingschen Sammlung befindet, eine förmliche Theateranzeige, die ergiebt, daß am 29. Februar 1748 das dreiaktige Lustspiel „Arlequin Sauvage“ von Delisle, worin zum ersten Male Harlekin ohne die auf der italienischen Bühne üblichen Farcen auftritt, gegeben worden ist, und als Nachspiel das einaktige Lustspiel von Favart „Der gesuchte Verstand“, „La chercheuse d'esprit“. Die Einführung dieses launigen Dichters, der damals im Beginn seiner fruchtbaren Laufbahn stand, zeigt, welche Aufmerksamkeit Schönemann für neue Erscheinungen hatte. Interessant ist, daß sich Schönemann bereits des Zeitungsinserates bedient hat, das dann wieder Jahrzehnte lang außer Gebrauch kam. Auch die Vorstellung des folgenden Tages wird bereits in diesem Zeitungsblatt bekannt gemacht.

In der Saison 1748 lernte sein Mitglied Starke hier in seiner Heimatstadt die 16jährige Johanne Christiane Gerhard kennen, heiratete sie und bildete sie zur Künstlerin aus. Sie war am 19. Juni 1731 zu Breslau geboren und

wurde „frühzeitig eine große Schauspielerin. Voll innigster Empfindung in zärtlichen, voller Naivität in unschuldigen Rollen, hat sie gleichzeitig gerührt und entzückt. So oft sie die leidende Unschuld spielte, waren alle Zuschauer durchdrungen“ (Chronologie des dtsch. Th. 1775). Auch ihre äußeren Reize werden gepriesen, Lessing und Eckhof haben ihre Kunst bewundert, sie erwarb „unvergänglichen Ruhm“. Als Pensionärin des Hamburger Stadttheaters starb sie am 2. März 1809.

Schönemann blieb nun wieder länger als ein Jahr unserer Stadt fern. In Leipzig schlug er die Neuberin aus dem Felde, in Göttingen nahm er Heinrich Gottfried Koch, der später Erbe seiner Prinzipalschaft werden sollte, in die Gesellschaft auf und dessen Frau Christiane Henriette, geb. Merlek. Leider verlor er dieses hervorragende Künstlerpaar wieder, bevor er zum letzten Gastspiel nach Breslau aufbrach. Aus der kurzen Breslauer Schlußsaison im November
1749. und Dezember 1749 ist zu erwähnen, daß hier ein Leipziger Student Namens Mylius debütiert hat, der ein beliebter Schauspieler geworden ist. Eine Episode aus der damaligen Thätigkeit erzählt Flögel, der zur Zeit in Breslau lebte, in der „Geschichte des Groteskkomischen“: „Noch im Jahre 1749, als Schönemann in Breslau in dem alten Ballhause der Neustadt spielte, führte er die asiatische Banise auf, wo er selbst als Hanswurst den Bedienten des Prinzen Balanim vorstellte; und während Banise sollte geopfert werden, erschien er in einem Hemde, welches hinten mit Leim beschmiert war und viel Gelächter erregte.“ — Anscheinend gingen damals die Geschäfte schlecht, weil Schönemann zu solchen Fastnachtsscherzen seine Zuflucht nahm. Auch die Abreise scheint übereilt gewesen zu sein, da er hier einen Teil seiner Habe, besonders viele Bücher aus der Theater-Bibliothek und dem Verlage zurückließ. Anfangs 1750 wandte er sich nach Mecklenburg und war seitdem für die preußischen Behörden verschollen. — Die Regierung ließ seine zurückgelassenen Habseligkeiten pfänden.

Im Ballhause fanden in den folgenden Jahren keine Vorstellungen statt; das Gebäude wurde im Jahre 1752 auf Befehl des Königs den Truppen, die vorher den Fürstensaal des Rathauses benutzt hatten, als Exerziersaal eingeräumt.

Unterm 25. Juni 1753 richtete Franz Schuch eine Eingabe an die hiesige Regierung, worin er sagte, er habe „sein Privilegium, in Schlesien privative Komödien zu spielen, nicht mehr ausgeübt, teils weil er durch Schönemann verdrängt sei, teils sei er wegen abgegangener guter Akteurs und Kleidungen genötigt gewesen, in anderen Städten sein Fortkommen zu suchen. Jetzt besitze er die beste Gesellschaft in ganz Deutschland, insonderheit durch die Pantomime und französischen Stücke, worin seine teils leiblichen, teils angenommenen Kinder es vor anderen hochgebracht. Er sei des Herumziehens überdrüssig, wolle sein Domizil in Breslau aufschlagen und sein Privilegium wieder ausüben, besonders da Schönemann seit Jahren nichts mehr von sich hören lasse." Die Kriegs- und Domänenkammer forderte vom Magistrat eine Auskunft ein, wo Schuch spielen könne, da das Ballhaus nicht verfügbar sei. Schuch erklärte sich bereit, entweder im „Blauen Hirsch" zu spielen oder eine Theaterbude auf dem Salzring zu errichten und sich im künftigen Herbst (1754) in Breslau einzufinden. Die Kammer ließ ihm darauf eröffnen, daß er, sofern er keine anstößigen Schauspiele aufführen würde, in Breslau wieder agieren dürfe, jedoch werde ihm die Erlaubnis, so lange er sich nicht possessioniere (d. h. eigenen Grundbesitz in der Stadt erwerbe), nur auf Widerruf erteilt.

Noch ehe Schuch hier eintraf, erschien der um die Ent- 1754.
wickelung der Kunst hochverdiente Konrad Ernst Ackermann in Breslau, ausgerüstet mit einem von dem Minister in Königsberg ausgestellten Privilegium. Er kam von Warschau und führte eine vortreffliche Gesellschaft mit sich. Das Ballhaus wurde auf seine Kosten in stand gesetzt, mit neuen Dekorationen versehen und darin vom 10. Juni bis 1. Oktober 1754 gespielt. Damit endeten die Vorstellungen in dem ältesten Breslauer Theatergebäude. Der Stern der Gesellschaft war Ackermanns Frau, die unter dem Namen

ihres geschiedenen Mannes, des Organisten Schröder, bekannte Künstlerin Sophie Karoline Schröder. Auf der Reise begleitete sie ihr nachmals so berühmter Sohn Friedrich Ludwig Schröder, ein zehnjähriger Knabe, der in Kinderrollen auftrat. Ackermann bevorzugte in seinem Repertoire die regelmäßigen Stücke. Er eröffnete das Theater mit Krügers Lustspiel „Herzog Michel", ließ Voltaires „Alzire", Corneilles „Cid" und Gressets Tragödie „Sidney" folgen. Dazwischen wurden auch Hanswurstiaden gegeben.

Im September kam auch Franz Schuch nach Breslau und traf hier mit Ackermann zusammen. Die Regierung versuchte die beiden konkurrierenden Direktoren zu einer Verständigung zu bringen. Es bestand jedoch jeder auf seinen Schein, und da die Behörden neutral blieben, machte Schuch den Versuch, Ackermann in die Flucht zu schlagen, indem er den großen Redoutensaal in der Bischofsgasse (jetzt Hotel „König von Ungarn") mietete und dort seine berühmten Stegreifspiele aufführte. Thatsächlich verließ Ackermann nunmehr Breslau, blieb aber in Schlesien. Er wandte sich nach Glogau, wo ihm das Jesuitentheater zur Verfügung gestellt wurde. Der Geschmack des dortigen Publikums nötigte ihn, ebenfalls zu Harlekinaden seine Zuflucht zu nehmen. Als Schuch, der die ganze Provinz für sich in Anspruch nahm, dagegen protestierte, wurde ihm der Bescheid zu teil, er könne nur dann ein exklusives Privileg erhalten, wenn er sich in Breslau mit Grundbesitz ansässig mache. Schuchs Anerbieten, er wolle die alte Schuld Schönemanns bezahlen, die eigentlich seine eigene Schuld war, fand nach den Erfahrungen des letzten Jahrzehnts gar keine Beantwortung mehr.

Dies war die Veranlassung, weshalb Schuch am 25. November ein Ecke Ohlauer und Taschenstraße belegenes, baufällig gewordenes Baugrundstück, genannt „An der kalten Asche",* für 1000 Thaler kaufte und das Breslauer Bürger-

* Den Namen „Kalte Asche" führte eine schmale Gasse zwischen den Häusern Ohlauer Straße 35 und 36 (neue Nummerierung), die als Durchgang zu den zwischen Weidenstraße und Taschenstraße errichteten Häusern diente. Diese übelständige Winkelgasse, deren Name auf das anstoßende

recht erwarb. Auf dem Terrain wurde ein Theater erbaut, in dem er von 1755 bis zu seinem 1764 erfolgten Tode häufig gespielt hat. Im Jahre 1755 erhielt Schuch durch Protektion des Grafen Schaffgotsch kostenfrei in Berlin ein General-Privileg für ganz Preußen. Die Schönemannschen Effekten ließ die Breslauer Regierung jetzt öffentlich versteigern, und damit war auch formell sein Breslauer Domizil erloschen. 1755/1763.

Das Ballhaus wurde 1773 abgebrochen, und an seiner Stelle eine Kaserne errichtet, die den Namen „Ballhauskaserne" (Breitestraße 35) noch heut führt und gegenwärtig von städtischen Verwaltungsämtern benutzt wird. Zwei Distichen in einem Rokoko-Oval zwischen 1. und 2. Stockwerk deuten die verschiedenartige Verwendung des Gebäudes an:

Templa te celebrant spectacla et circus equestres
Antea, nunc armis templa dicata patent,
Sed res innumeras uti tempus vertit et aetas,
Arma ita vertentur, ceu pila mimus equus.

Zu deutsch:

Vordem gefeiert als Tempel der Kunst und circensischer Spiele,
Bist den Spielen des Kriegs jetzt du zum Tempel bestellt.
Doch wie Alter und Zeit unzählige Dinge verkehren,
Wandeln die Waffen auch einst sich wie Ball, Künstler und Pferd.

Die in den Schlußzeilen ausgesprochene Prophezeiung ist in Erfüllung gegangen. In dem ehemaligen Waffentempel befindet sich jetzt die Volksbibliothek I und die städtische Desinfektionsanstalt. Sic transit gloria pilae, mimi, equi et armorum!

Berlin und Breslau bildeten die beiden Stützpunkte der Schuchschen Wanderungen, die ihn außerdem nach Magdeburg, Braunschweig, Danzig, Königsberg und Stettin führten. Er

---

Theatergebäude überging und ihm zu dem Spottnamen „Kalter Aschentempel" verhalf, wurde vor etwa 40 Jahren nach Niederreißung des alten Theaters überbaut. Gegenwärtig heißt das Haus Ohlauer Straße 35 mit dem dazu gehörigen Hofgebäude „Kalte Asche".

bevorzugte die Stegreifkomödien, die er so virtuos gab, daß es ihm an Zulauf niemals fehlte, und er Reichtümer sammeln konnte. Nicht einmal die Wirren des siebenjährigen Krieges thaten seinen Erfolgen Abbruch. Obgleich hier die Vorstädte in Asche lagen, und ein Teil der Stadt durch das Bombardement und eine Pulverexplosion in einen Schutthaufen verwandelt war, auch Krankheiten die Bewohner dahinrafften, war das Theater stets gefüllt. Wie Menzel in seiner „Topogr. Chronik von Breslau" erzählt, wurden die Toten zu Dutzenden unter die Treppen geworfen und dann in bedeckten Wagen, aus welchen öfters wegen Enge des Raumes Arme und Beine hervorragten, aus der Stadt gebracht.

Die Geschichte lehrt uns, daß nicht selten in den Zeiten ärgster Schrecknisse die Bevölkerung in dieser Weise vom Taumel der Vergnügungssucht ergriffen wird. Auch die Wirtshäuser und Tanzsäle waren in den Breslauer Leidenstagen gedrängt voll, aber Schuch zog das Publikum besonders an. Er wurde im Stegreifspiel durch seine Frau und den Schauspieler Stenzel, mit dem er in seiner Jugend gemeinsam aus einem Tiroler Kloster entwichen war, virtuos unterstützt. Stenzel spielte den Anselm, Schuch den Harlekin, seine Frau die Colombine; von Zeitgenossen wird er folgendermaßen charakterisiert: Außer der Bühne war Schuch ein finstrer, ernsthafter Mann, der wenig sprach, ließ er sich aber nur auf dem Theater sehen, so fing auch alles an zu lachen. Er selbst sagte von sich: „Wenn ich schon die Hanswurstjacke anziehe, so ist es, als wenn der Teufel in mich führe." Seine größte Gabe bestand in der Kunst, geschickt zu extemporieren, so daß er alle Stadtneuigkeiten in seine Darstellung zu verflechten wußte, ohne jedoch irgend jemanden mit Namen zu nennen oder zu beleidigen. Es ergriff ihn an glücklichen Abenden eine komische Begeisterung, die eine wahre Hetzjagd von spaßhaften Einfällen zur Folge hatte.*

---

* Das Extempore scheint der Ausgangspunkt jeder Schauspielkunst gewesen zu sein. Vor einigen Jahren machten die in den Dörfern des schlesischen Riesengebirges arrangierten „historischen Spinnabende" viel von sich reden, theatralische Darbietungen, die das Wesen der früheren

Joh. Christ. Brandes, der lange bei Schuch als Schauspieler und Theaterdichter engagiert war, erzählt in seiner Selbstbiographie bei Gelegenheit seines Aufenthaltes in Breslau: „Zuweilen mußte ich mich, wenn die Vorstellung des Schauspiels wider Erwarten zu kurz ausfiel, eiligst zum Nachspiel umkleiden und bei eröffnetem Vorhauge heraustreten, ohne zu wissen, welch Stück gespielt werden sollte. Auf meine Anfrage an Schuch fiel meistenteils die Antwort: Schwatz der Herr nur von Liebe, das Übrige wird der Herr schon erfahren. Ich eröffnete also getrost die Scene mit allgemeinen Betrachtungen über die Freuden und Martern der Liebe oder so etwas Ähnlichem. Schuch kam dann als Hanswurst und mein vertrauter Diener dazu; ich nahm sogleich meine Zuflucht zu ihm als meinem getreuen Ratgeber; er warf die Exposition hin und ich hatte nun den Faden des Stücks."

Natürlich kamen auch Entgleisungen vor. In einem regelmäßigen Schauspiel hatte eine Aktrice einen kurzen Monolog zu recitieren, blieb aber mitten in der Rede stecken. Alle Bemühungen des Souffleurs, sie wieder in ihren Text zu bringen, waren umsonst. Schuch, da er sah, daß sie sich gar nicht zu helfen wußte, wurde endlich ungeduldig und rief ihr im Eifer aus der Coulisse zu: „In Teufels Namen, so extemporieren Sie doch ein paar Worte und gehen ab." Das geängstigte Mädchen hörte nur das letzte, nahm es für den Text, machte gegen die Zuschauer einen Knix und sagte: „Ich extemporiere ein paar Worte und gehe ab." Und so entfernte sie sich unter allgemeinem Gelächter. — Brandes hatte den

Zusammenkünfte beim Spinnrocken veranschaulichen sollten. Dem Direktor des Breslauer Stadttheaters wurde damals der Antrag gestellt, einen „Spinnabend" seinem Publikum vorzuführen. Es stellte sich ihm ein junger Mann bäuerlichen Standes vor, der solche Vorstellungen unter großem Beifall der Presse in Hermsdorf städt., Kreis Landeshut, anderen Dorfbewohnern einstudiert hatte. Er hatte ein Scenarium entworfen und Gesänge gedichtet, auch die Entwicklung des Dialogs geschrieben. Die Ausführung der Worte überließ er ganz den Mitwirkenden, die der Eingebung des Abends folgten. Der junge Mann wollte seine ungeschulte Truppe in Breslau spielen lassen und dann durch ganz Schlesien führen. Die Sache kam nicht zu stande.

Liebhaber (Leander) zu spielen. Einmal geriet ihm seine Liebeswerbung so feurig, daß seine Angela ganz davon bedrängt gewesen und, obschon das Stück kaum angefangen hatte, mit den als Schluß der Rolle verabredeten Worten herausplatzte: „Ach, liebster Leander, ich kann unmöglich länger widerstehen. Hier empfangen Sie meine Hand und mit derselben das zärtlichste Herz.“ Nun wäre die Komödie zu Ende gewesen, wenn der Liebhaber nicht Geistesgegenwart genug besessen hätte, geschwind einige Schwierigkeiten aufzufinden, welche der Verbindung der Liebenden noch im Wege standen.

Auf die Fortschritte der Litteratur wendete Schuch volle Aufmerksamkeit. Schon sein Geschäftsinteresse nötigte ihn, alle neueren Werke auf ihre Brauchbarkeit für das Theater zu prüfen. Besondere Ergiebigkeit besaß die litterarische Periode bis zu seinem Tode nicht; ihre wertvollsten Errungenschaften waren Lessings Jugendstücke „Der junge Gelehrte“, „Der Freigeist“, „Miß Sara Sampson“, die sofort in Schuchs Repertoire übergingen. Wie viele von den neuen Stücken der Engländer, Franzosen und Dänen Schuch aufgeführt hat, läßt sich nicht sagen, ebenso wenig, ob er die deutschen Autoren Gellert, Weiße u. a. auf seine Bühne gebracht hat. Bequem genug war es den damaligen Theaterleitern gemacht, da sie jedes gedruckte dramatische und musikalische Werk ohne weiteres aufführen durften, bis es mit der Zeit an den besseren Bühnen üblich wurde, Stücke im Manuskript zu erwerben und dafür den Autoren ein Honorar zu bezahlen.*

Auch Theaterdichter suchte Schuch an sich zu fesseln. Neben dem mehrfach erwähnten Uhlich lieferte ihm Brandes deutsche Originalarbeiten, darunter die gern gesehenen Lustspiele „Der Schein betrügt“ und „Graf Olsbach“. Brandes wurde am 15. November 1735 in Stettin geboren. Sein

* Die Schutzlosigkeit des gedruckten Theaterstückes gegen ungenehmigte Aufführungen wurde durch die deutsche Gesetzgebung in diesem Jahrhundert aufgehoben. Manuskripte stehen jetzt in rechtlicher Beziehung den gedruckten Büchern gleich. Trotzdem sieht man heut noch auf den Theaterstücken die archaistische Bemerkung: „Den Bühnen gegenüber als Manuskript gedruckt.“

erstes gedrucktes Stück ist das in Breslau 1761 erschienene einaktige Lustspiel „Der lächerliche Irrtum“ oder „Die Entführung“, welches damals wahrscheinlich durch die Schuchsche Truppe hier aufgeführt worden ist. Brandes war als Schauspieler mittelmäßig, dagegen war seine Frau, geb. Koch, die mit ihm bei Schuch engagiert war, sehr tüchtig und wurde später eine Rivalin der durch Lessings Kritiken berühmt gewordenen Madame Hensel.

Während Schuchs Direktionsführung hat auch Gotthold Ephraim Lessing, der Reformator des deutschen Theaters, länger als vier Jahre in Breslau geweilt. Diese Periode war für ihn eine Zeit fruchtbarer schriftstellerischer Thätigkeit, obschon in dem ganzen Zeitraum fast nichts aus seiner Feder von ihm veröffentlicht worden ist. Sogar seine vorher so rege Beteiligung an dem von Nikolai herausgegebenen Wochenblatte „Briefe, die neueste Litteratur betreffend“, stellte er mit der Abreise von Berlin ein und nahm sie erst nach der Rückkehr von Breslau wieder auf (abgesehen von der versteckten Beteiligung an dem 233. Briefe vom 13. Mai 1762). Lessings Biographen ergehen sich in allerhand Vermutungen über den Grund dieses auffallenden Verzichtes auf eine liebgewonnene Thätigkeit. Ist die Annahme zu kühn, daß Lessing, der als Sekretär des Generals Tauentzien nach Breslau kam, dienstlich verpflichtet gewesen sei, die publizistische Thätigkeit zu unterlassen? Jedenfalls stand es bei der Übersiedelung schon fest, daß er hier seine Beziehungen zur Litteratur in der bisherigen Weise nicht mehr pflegen würde; denn er schrieb November 1760 in sein Tagebuch: „Ich will mich eine Zeit lang als ein häßlicher Wurm einspinnen, um wieder als ein glänzender Vogel ans Licht zu kommen.“

Sein Aufenthalt in Breslau hat von November 1760 bis Mitte April 1765 gewährt. Es versteht sich von selbst, daß der Dichter das Theater hier regelmäßig besucht hat. Sein jüngster Bruder Karl Gotthelf Lessing äußert darüber in der 1793 erschienenen Biographie:

„Es ist zu zweifeln, ob wir eine „Minna von Barnhelm“ von ihm hätten, wenn er nicht diesen Posten angenommen.

Bei allen seinen Zerstreuungen machte er sich Pläne zu Komödien und Tragödien, und seine Lust zu theatralischen Arbeiten verleidete ihm nicht der sonderbare Geschmack, der damals in Breslau herrschte. Schuch, der berühmte Hanswurst, den man sich jetzt noch oft zurückwünscht, spielte damals zu Breslau, vornehmlich den Winter durch, mit seiner Gesellschaft, muß ich schon sagen, ob sie gleich wahrem Lumpengesindel ähnlich sahen, das Schuch auch nach Verdienst zu behandeln wußte, ein paar Personen ausgenommen, die weder vor seinen Schnurren aufkamen, noch lange bei ihm blieben. Er gab seine Haupt- und Staatsaktionen und seine Burlesken mit mehr Beifall als seine regelmäßigen Stücke, die er nicht dem sogenannten sich aufklärenden Publikum zu Liebe aufführte, sondern weil er alle Tage zu spielen nicht aushalten konnte. Wer beide derartige Vorstellungen damals gesehen, wird es gar nicht sonderbar finden, wenn Lessing selbst die letzteren weniger besuchte als die ersteren. Diese zwangen ihn doch manchmal zum Lachen, die regelmäßigen Stücke aber nur zum Gähnen und Herausgehen. Daß zuweilen eine oder die andere Aktrice ihre Rolle erträglich herbetete, widerlegt das Allgemeine der Bemerkungen nicht. Lessing dachte wie das Publikum und affektierte nicht das Gegenteil zur Aufrechterhaltung der theatralischen Regelmäßigkeit, welche man damals lieber eine theatralische Magerkeit nennen sollen."

Dieses wegwerfende Urteil über das Breslauer Theater erfordert eine kurze Betrachtung. Karl Gottl. Lessing ist erst 1779 als Münzdirektor nach Breslau gekommen, er hat die hiesige Bühne unter Schuch selbst nicht mehr gesehen und rezensiert sie 25 Jahre später vom Hörensagen. Dabei ist zu besorgen, daß seine Gewährsmänner in ihren Äußerungen über den älteren Schuch unbewußt Eindrücke aus der Zeit der Nachfolger wiedergeben, Franz Schuch des Jüngeren und dessen Witwe, unter deren Regime sich das Theater allerdings verschlechtert hatte. Richtig ist, daß außer Stenzel kein Schauspieler lange bei Schuch ausgehalten hat; das lag an den Umgangsformen des Direktors, die ihn jedoch nicht verhindert haben, immer wieder andere Mitglieder anzuwerben,

darunter nicht bloß ein paar „erträgliche“ Aktricen, sondern vortreffliche Schauspieler und Schauspielerinnen. Karl Gottlieb hält es für nötig, seinen Bruder Gotthold Ephraim wegen des Besuches der Breslauer Harlekinaden zu entschuldigen, dieser bedarf indes der Verteidigung keineswegs. Gotthold hatte ganz Recht, das Theater zu besuchen, in dem er sein Amüsement fand, und Karl mochte, wenn der Harlekin ihm keinen Spaß machte, fern bleiben. Aber Karl hätte, bevor er seine persönlichen Geschmacksempfindungen zu einem allgemeinen Urteil über die Leistungen des Kunstinstituts formulierte, nachlesen sollen, was Gotthold im 19. Stück der „Hamburgischen Dramaturgie“ schreibt: „Es ist einem jeden vergönnt, seinen eigenen Geschmack zu haben; und es ist rühmlich, sich von seinem eigenen Geschmacke Rechenschaft zu geben suchen. Aber den Gründen, durch die man ihn rechtfertigen will, eine Allgemeinheit erteilen, die, wenn es seine Richtigkeit damit hätte, ihn zu dem einzigen wahren Geschmack machen müßte, heißt aus den Grenzen des forschenden Liebhabers herausgehen und sich zu einem eigensinnigen Gesetzgeber aufwerfen.“

Der jüngere Lessing genoß unter seinen Breslauer Mitbürgern, wie aus vielen Äußerungen der damaligen Schriftsteller hervorgeht, großes Ansehen, er gehörte zu den hervorragendsten Persönlichkeiten der Stadt. Doch hat er seinen Beruf, in theatralibus zu urteilen, durch nichts dargethan;* von ihm wissen wir nur, daß er sich ohne Glück als Theaterdichter versucht hat, während der ältere Bruder der edelfühlende, weit blickende Mann war, der den Namen der Familie unsterblich gemacht hat. Und Gotth. Ephraim hat absprechende Urteile über Schuch nie gebilligt. In seiner Breslauer Zeit bemängelte ein hiesiger Korrespondent in der Monatsschrift „Neue Erweiterungen der Erkenntnis und des

* Noch ein zweites abfälliges Urteil über Breslauer Theaterzustände aus Karl Gottlieb Lessings Feder ist vorhanden. Kurz nach seiner Übersiedelung nach Breslau schrieb er unterm 15. Dezember 1779 an seinen Bruder: „Hier ist auch ein Theater, das Wäsersche. Ich gehe fleißig hinein, komme aber oft genug sehr unerbauet heraus. Urteilen will ich davon nicht, denn ich bin mit meiner Frau darin Gast.“

Vergnügens" Schuchs Leistungen. Er biete in seinen Nachspielen als Hanswurst zu wenig Neues, begnüge sich meist damit, dem Publikum „vor heute eine angenehme und wohlschlafende Nachtruhe" zu wünschen, und habe die abgeschmackte Gewohnheit, seine Mitglieder wegen ihrer tadelnswerten Neigungen öffentlich aufzuziehen. Nikolai wies darauf in einer Zuschrift an das Blatt diese Art Schauspielkritik scharf zurück und war hierzu, wie in dem Dantzel-Guhrauerschen Werke über Lessing offenbar mit Recht angenommen wird, durch Lessing bestimmt worden. Äußerte dieser doch in Breslau zu Brandes, „er sähe lieber eine gesunde rohe Posse, als ein lahmes oder krankes Lust- und Trauerspiel". Daher mußte er den begabten Schauspieler, der freilich nicht immer gleich gut disponiert war, hochschätzen und gegen herabsetzende Kritiken schützen. — Die Vorstellungen begannen damals um 5 Uhr. Lessing kam fast täglich ins Theater, aber immer erst nach 6, gegen 7 Uhr, wenn das größere Stück dem Ende nahe war, und er ging oft auch vor dem Schluß des lustigen Nachspiels wieder weg. Daraus ist nichts gegen die Qualität der Vorstellungen zu folgern, hat doch Lessing später in Hamburg ähnlich gehandelt und dafür den Vorwurf der Pflichtvernachlässigung hören müssen, den Eduard Devrient in seiner „Geschichte der deutschen Schauspielkunst" sehr glücklich mit der Bemerkung abfertigt, „er sah mit einem Blicke mehr als andere mit stundenlanger Aufmerksamkeit".

Schuch führte während Lessings Anwesenheit „Miß Sarah Sampson" und den „Freigeist" auf. Sollte der Dichter bei der Einstudierung dieser Werke ganz unthätig geblieben sein? Zu Schuchs Repertoire gehörte das Volksschauspiel vom Doktor Faust, und Lessing schrieb in Breslau an seinem unvollendet gebliebenen „Doktor Faust" 12 Bogen.* Noch im Jahre 1760

* Nach den „Neuen Erweiterungen" wäre Lessing erst in Breslau mit dem Volksschauspiel bekannt geworden. Das ist schwer zu glauben; Lessing ist durch die Schuchsche Bühne und durch das reiche Büchermaterial der Rhedigerschen Bibliothek wohl nur zur Dramatisierung des Stoffes angeregt worden. Sein Mephisto reifte ihm nicht, aber die Mühe war nicht verloren, der Charakter des Intriganten wurde in den Grundzügen

nannte er im 81. Litteraturbriefe die deutschen Schauspieler „Leute ohne Erziehung, ohne Talent, ohne Welt; ein Meister Schneider, ein Ding, das noch vor ein paar Monaten Wäschermädchen war." Wie ganz anders lautete sieben Jahre später sein Urteil über die Hamburger Schauspieler!

Von hiesigen Mitgliedern empfahl er Therese Schulz, Frau Labes, Brandes und Frau, Wilhelm Schuch später in Hamburg zum Engagement. In seinen lobenden Äußerungen soll er mitunter freigebig gewesen sein, wie er überhaupt geneigt war, schauspielerische Leistungen milde zu beurteilen. Persönlichen Verkehr mit Schauspielern hatte er schon in Leipzig als Student gesucht und nahm ihn hier wieder auf. Brandes erzählt davon in seiner Selbstbiographie: „Er gab sich viele Mühe, mich durch seinen Unterricht zu einem beifallswürdigen Schauspieler zu bilden; weil er aber zu diesem Fache mehr guten Willen als wahres Talent bei mir bemerkte, so lenkte er mich zugleich auf die meinen Fähigkeiten mehr angemessene Laufbahn eines dramatischen Dichters und gab mir dazu die ersten Fingerzeige." Auch Frau Brandes war Lessings Schülerin.

In Breslau schrieb er den Entwurf seiner „Minna von Barnhelm", wie Rektor Klose berichtet „in heitern Frühlingsmorgenstunden im Göldnerschen Garten im Bürgerwerder". Als er die Stadt verließ, war das Stück fertig. Nur die letzte Hand sei noch anzulegen, schrieb er in einem Briefe. Den Stoff fand er in der Umgebung des Generals, im Verkehr mit Offizieren, die nach dem Hubertusburger Friedensschlusse abgedankt waren. Die Begegnung zwischen Tellheim und Minna hat er, wie er Garves Mutter erzählt hat, aus dem Leben geschöpft, aus einem Vorgange, den er im Gasthofe zur Goldenen Gans in der Junkernstraße mitangesehen hatte. So gewannen die Wahrnehmungen bei ihm dramatische Gestalt. Sollte die reife Technik des Lustspiels nicht eine Frucht des fleißigen Theaterbesuches gewesen sein?

---

von ihm in „Emilia Galotti" festgestellt. Auf Lessings Marinelli folgte Schillers Wurm, auf diesen Goethes Mephisto, und damit war die dichterische Verkörperung des bösen Prinzips, nach der Lessing gestrebt hatte, in künstlerischer Vollendung erreicht.

4*

Vor der entscheidenden Zeit, als das deutsche Theater in Wehen lag, hat der Geburtshelfer der neuen Kunst vier Jahre in Breslau studiert und gearbeitet.* Können wir auch den Anteil, den die Breslauer Bühne zu seinen reichen Erfahrungen beigetragen hat, nicht näher bestimmen, so dürfen wir doch sagen, daß auch hier eine der Werkstätten, in denen er seine Edelmünzen prägte, gestanden hat.

---

* In den „Schles. Provinzialbl.“, Jahrgang 1785, Mai, befindet sich eine Andeutung, die auf schriftliche Äußerungen Lessings über ein hiesiges Theatermitglied bezogen werden kann. Folgt man aber der Spur, so verlauft sie im Sande. Es heißt dort in einem Nekrolog über den Breslauer Schauspieler Schmelz: „Er hat Lessingen, der nicht leicht zu befriedigen war, in der so schwierigen Rolle des Tellheim Genüge gethan, und sein Name ist von diesem anerkannten Kunstrichter in der Hamburgischen Dramaturgie verewigt worden.“ Wann und wie Lessing über Schmelz geurteilt hat, ist nicht zu ermitteln. In der Hamburgischen Dramaturgie erwähnt er diesen Künstler nicht. Schmelz gehörte zu Lessings Zeit dem Hamburger Theater an, spielte aber damals in „Minna von Barnhelm“ den Grafen von Bruchsal, den Tellheim spielte Eckhoff, und Lessing hat diese Vorstellung gar nicht besprochen. Schmelz wurde erst später ein berühmter Darsteller des Tellheim. Möglich, daß ihn Lessing mündlich gelobt und Schmelz dies in Breslau erzählt hat. Schmelz verstand sich aber auch vortrefflich auf Reklame. In seinen Ankündigungen wird das Selbstlob stark aufgetragen; man ist daher nicht berechtigt, der Mitteilung Vertrauen entgegenzubringen.

V.

Die Hamburgische Dramaturgie. Entwickelung der Litteratur in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Franz Schuch der Jüngere. Witwe Karoline Schuch. J. C. K. Wäser. Witwe Marie Barbara Wäser. Ein neues Theatergebäude 1782. Allgemeine Verhältnisse des Breslauer Theaters bis 1798.

Im Jahre 1767 wurde in Hamburg der Versuch gemacht, ein nationales und stabiles Theater zu begründen. Die Hamburger Entreprise besitzt, wiewohl sie fehlgeschlagen ist, für die Entwicklungsgeschichte des deutschen Theaters hohe Wichtigkeit, weil die Unternehmer den glücklichen Gedanken hatten, Lessing als Dramaturgen und Konsulenten zu gewinnen. Unter einem Dramaturgen verstand man damals und noch lange Zeit einen Theaterdichter. Man hegte die Erwartung, daß Lessing dem Hamburger Theater jährlich eine Anzahl neue Stücke liefern würde; darauf konnte dieser jedoch, da das Schnelldichten nicht seine Sache war, nicht eingehen; er schenkte der neuen Nationalbühne nur ein einziges Stück, allerdings ein vollwertiges, sein Lustspiel „Minna von Barnhelm", das bis heute die Jugendkraft bewahrt hat. Das „Einrichten" der Stücke, das gegenwärtig neben der Begutachtung des Repertoires an vielen Bühnen den wichtigsten Teil der Thätigkeit des Dramaturgen bildet, scheinen die Praktiker der Bühne Lessing nicht überlassen zu haben; denn in seiner eigenen Dichtung „Miß Sara Sampson" wurden

bei der Hamburger Aufführung Kürzungen des Dialogs angebracht, die er nicht gebilligt hatte. Wie weit sein Rat bei Annahme der Stücke entscheidend gewesen ist, läßt sich nicht mehr feststellen. Aus dem Umstande, daß Lessing die Schwächen der aufgeführten Stücke genau erkannt hat, ist nicht etwa zu folgern, deren Wahl sei von ihm gemißbilligt worden. Der Dramaturg ist mit den unter seinem Beirat aufgeführten Stücken keineswegs zu identifizieren, er kann nur die vorhandenen Werke prüfen und die relativ besten bezeichnen, auch wenn diese nicht absolut gute sind. Lessing sagt darüber in der Ankündigung seiner berühmten „Dramaturgie“: „Die Wahl der Stücke ist keine Kleinigkeit, aber Wahl setzt Menge voraus; und wenn nicht immer Meisterstücke aufgeführt werden sollten, so sieht man wohl, woran die Schuld liegt .... Gewisse mittelmäßige Stücke müssen auch schon darum beibehalten werden, weil sie gewisse vorzügliche Rollen haben, in welchen der oder jener Akteur seine ganze Stärke zeigen kann. So verwirft man nicht gleich eine musikalische Komposition, weil der Text dazu elend ist.“

Die vornehmste Aufgabe, die Lessing in Hamburg löste, bestand in der kritischen Besprechung des Theaters. Er widmete ihr die denkwürdige zweimal wöchentlich erscheinende Zeitschrift „Hamburgische Dramaturgie“, in welcher er die Vorstellungen eingehend beurteilte. Diese öffentliche Thätigkeit extra muros mußte ihn rasch in Konflikte mit seiner amtlichen Stellung innerhalb des Bühnenverbandes bringen: Überempfindliche Mimen, die nur rückhaltloses Lob wünschten, beklagten sich über die geringfügigste Weihrauchs-Schmälerung, und den Vorständen der Bühne war sicherlich der Tadel, der ihren Stücken zu teil ward, unbequem, wenn uns auch Äußerungen ihrer Unzufriedenheit nicht gemeldet worden sind.

Die Vorstellungen des ersten Hamburger Nationaltheaters begannen am 22. April 1767. Es zeigte sich sofort, daß die Entrepreneure das Interesse des Publikums für die deutsche Kunst überschätzt hatten, der Besuch des Theaters war schwach und blieb ungenügend. Man hatte das Ballet abgeschafft und sah sich genötigt, es wieder einzuführen, aber auch diese

Konzession nützte nichts mehr, schon am 4. Dezember wurde das mit so stolzen Hoffnungen eröffnete Theater geschlossen. Die Truppe ging nach Hannover, Lessing blieb in Hamburg zurück, um die „Dramaturgie“ fortzusetzen, und konnte jetzt unabhängig von äußeren Rücksichten die schönsten und wertvollsten Aufsätze der Öffentlichkeit übergeben.

Lessings Werk leitete eine neue Epoche der Schauspielkunst ein. Die Mehrzahl seiner Lehrsätze sind fester Besitzstand der Bühnendichter und Bühnenleiter geworden — andere von ihm formulierte Forderungen sind ganz „aktuell“ geblieben und müssen immer noch dringend zur Beherzigung empfohlen werden. Lessing beurteilte nicht bloß die Schauspieler und die dramatischen Dichter, er kritisierte auch die Kritiker. Wenn er in der Einleitung den Wunsch ausspricht: „Nur daß sich nicht jeder kleine Kritikaster für das Publikum halte,“ so trifft er damit den Kernfehler aller Kritik, dem nicht bloß kleine Kritikaster, sondern auch kenntnisreiche und wohlwollende Rezensenten gewöhnlich verfallen. Es ist freilich schwer, diesem Fehler auszuweichen, weil dazu die Überwindung des inneren Feindes, der Selbstgefälligkeit, durch Selbstkritik gehört. Der Kritiker soll seinen persönlichen oder bestenfalls litterarparteiischen Standpunkt nicht als maßgebliche Ansicht des Publikums vortragen, er darf nicht von diesem Standpunkte aus die Bühne tadeln, die pflichtgemäß im Dienste des Publikums geleitet wird.

Die Hamburgische „Dramaturgie“ bricht rückhaltlos mit der Gottschedschen Tradition, durch welche die deklamatorisch-historische Tragödie französischen Stiles zur Herrschaft gelangt war. Lessing zeigte, daß die Nachahmung der französischen Klassiker in der sprachlichen Form zur Unnatur führe und in der stofflichen Behandlung zur Verzerrung der Antike, des wahrhaft Schönen in der Kunst. Die von der Neuberin „sub Auspiciis Sr. Magnificenz des Herrn Prof. Gottscheds“ vollzogene Verbrennung des Harlekins, „selbst die größte Harlekinade“ entlockt ihm eine Schutzrede für den Hanswurst. „Man muß ihn als kein Individuum, sondern als eine ganze Gattung betrachten; die Gattung leidet tausend Varietäten;

warum wollen wir aber in unsern Vergnügungen wähliger und gegen kahle Vernünfteleien nachgebender sein, als — ich will nicht sagen die Franzosen und Italiener sind — sondern als selbst die Griechen und Römer waren? War ihr Parasit etwas anderes als der Harlekin? Hatte er nicht auch seine eigene, besondere Tracht, in der er in einem Stücke über dem andern vorkam? Hatten die Griechen nicht ein eigenes Drama, in das jederzeit Satyri eingeflochten werden mußten, sie mochten sich nun in die Geschichte des Stückes schicken oder nicht?" (18. Stück.)

Diese Fürsprache gilt schlechthin der Gattung des Lustigen, das keinen andern Zweck hat, als uns lachen zu machen. Die pedantischen Beurteiler, die für Klassizität schwärmen, mißvergnügt dreinblicken, wenn das Publikum „über so einen Unsinn" lacht, in der Burleske „den nötigen Ernst" vermissen und bei der Vorführung von Sensationsstücken über „Entweihung" der Bühne zetern, haben also Lessings Autorität gegen sich. Die Schaubühne ist eine moralische Anstalt und ein Bildungsinstitut, entfremdet sich aber ihren Aufgaben durchaus nicht, wenn sie als Stätte des Vergnügens dient. Harlekin ist noch immer nicht gestorben, er hat nur das Kleidungsstück abgeworfen, ist in die Operette, in den Schwank, in die Posse eingewandert, um die Menschen fröhlich zu stimmen und ihr Zwerchfell gesund zu erhalten.

Lessings Kritik wirkte fördernd, den schlechten Vorbildern der Franzosen stellte er die echten Muster der alten Klassiker und der englischen Dichter gegenüber. Zugleich formulierte er die Grundgesetze der dramatischen Dichtkunst und schuf selbst in seinen dramatischen Werken die Beispiele, wie man eine Handlung knapp zu exponieren, kunstvoll zu führen und durch interessanten Dialog zu beleben hat. Auch den Schauspielern gab er die trefflichsten Ratschläge über körperliche Beredsamkeit und lehrte sie das falsche Pathos, die verzerrte Deklamation überwinden. Indem er Voltaire und Corneille von den deutschen Bühnen verwies, ohne doch den französischen Lustspieldichtern den Weg zu verlegen, bereitete er für Shakespeare und die jungen deutschen Klassiker den Boden.

Die positive Kritik Lessings hat goldene Früchte gezeitigt. In Hamburg trat Schröder seine Erbschaft an, in Berlin suchte Döbbelin seine Grundsätze zu verwirklichen. In Breslau sollten freilich noch dreißig Jahre verfließen, ehe eine der litterarischen Zwecke des Theaters kundige Leitung eingesetzt wurde. Die beiden Schauspiel-Dynastien,* die bis zum Ende des Jahrhunderts hier das Regiment führten, kannten Lessings Größe nicht. Für sie waren die neuen Bühnenwerke keineswegs verloren, man führte alles auf, was Erfolg versprach, und gab sogar die Novitäten rasch genug, aber es war dabei kein anderer Grundsatz bestimmend, als der des Erwerbes. Nur dem Harlekin in seiner primitiven Form wurde endlich auch hier der Garaus gemacht. Döbbelins Einfluß nötigte 1766 den jüngeren Schuch in Berlin, auf den buntscheckigen Spaßmacher zu verzichten, der fortan nur noch in der Pantomine weiterlebte, und damit war — kleine gelegentliche Rückfälle ausgenommen — in Breslau wie in ganz Norddeutschland der letzte Funke der Stegreifburleske ausgelöscht.**

Nach dem Tode des älteren Schuch weist das Breslauer Repertoire zunehmende Mannigfaltigkeit auf. Die deutschen und die ausländischen Autoren lieferten eine Menge Stücke, die neben den bisherigen Werken in bunter Folge zur Aufführung gelangten. In Frankreich entstand das „rührende Lustspiel“ von Nivelle de la Chaussée ausgebildet, von

* Die Breslauer Direktorin Wäser schrieb 1791 an Großmann, als dieser die Veranstaltung einer Vorstellung zu Gunsten des Lessing-Denkmals erbat: „So gern ich Ihrem Verlangen Genüge leistete, so wenig vermag ich's. Ich gebe alle Jahre ein Benefiz-Schauspiel zum Besten der Armen, und schon da muß ich das Publikum flehentlich bitten, daß es seine milde Hand aufthut. Auch hat man Lessings Tod durch die Länge der Zeit vergessen.“

** Eduard Devrient und andere berichten, daß Döbbelin, der im Jahre 1767 ein zweites preuß. Privilegium erhalten hat, mit seiner Gesellschaft auch in Breslau Vorstellungen gegeben habe. Eine Bestätigung dieser Angaben ist nicht zu finden gewesen. Er erlangte zwar unterm 28. Oktober 1767 ein Privileg für Schlesien, aber unter so erschwerenden Bedingungen, daß er davon für Breslau offenbar keinen Gebrauch machen konnte und sich begnügen mußte, Niederschlesien zu bereisen.

Beaumarchais und Merier fortgesetzt, — in England das „bürgerliche Trauerspiel", dessen Muster Georg Lillos „Kaufmann von London" war. In Gottscheds Fußtapfen wandelten trocknen Fußes und Geistes Gellert und Johann Elias Schlegel, von denen der letztere die Genugthuung hatte, in seiner Tragödie „Kanut" den Bühnen ein Kassenstück zu liefern. Der fruchtbare Christian Felix Weiße, Lessings Jugendfreund, schlachtete Shakespeare aus und schrieb Lustspiele, die ihm bei seinen Zeitgenossen großen Ruhm erwarben. Wieland dichtete das Trauerspiel „Lady Johanna Grey", das lyrische Drama „Alceste" und übersetzte Shakespeare; Gleim, Gestner, Pfeffel bildeten das Schäferspiel fort, Zachariä, Leisewitz, Frhr. v. Soden, Vulpius, Zschokke, Bretzner, Jünger steuerten Lust- und Trauerspiele bei, Gotter, Bock, Bode, Dyck bearbeiteten fremde Originale. Von Schauspielern waren es namentlich die Wiener Brüder Stephanie (geborene Breslauer), ferner Großmann, Beil, Heufeld, Seipp, Ziegler, Friedel, die sich der Dichtkunst ergaben. In Wien wurde Philipp Hafner als Possendichter bahnbrechend, indem er den Hanswurst-Darstellern statt der Extempore-Aufgaben wirkliche komische Rollen schrieb. Es entstand in der Kaiserstadt eine ganze Dichterkolonie, meistens hohe Würdenträger, von Gebler, von Ayrenhoff, von Keßler und viele andere. Von Ausländern wurden der Däne Holberg und die Italiener Goldini und Gozzi gern gegeben, und mit den Schröderschen Bearbeitungen des Shakespeare kamen auch Goethe und Schiller ins Repertoire. Die 1774 in Berlin erfolgte erste Aufführung des „Götz von Berlichingen" rief eine Flut von Ritterstücken hervor, unter denen besonders die Arbeiten von Babo (sein „Otto von Wittelsbach" ist heut noch im Besitz von Wanderbühnen), Meißner, Spieß ein allzeit angenehmes Gruseln erregten und im Spielplan erst zurückstauten, als gegen Ende des Jahrhunderts Schikaneder die Zauber- und Feenstücke in Mode brachte. Dramatisierte englische Romane weckten den Geschmack an Familiendramen, den Freiherr von Gemmingen durch seine Bearbeitung von

Diderots „Hausvater“ förderte, bis Iffland und Kotzebue durch kluge Benutzung dieser Richtung die Oberherrschaft im Repertoire an sich rissen.

Nicht minder ergiebig war die zweite Hälfte des Jahrhunderts auf musikalisch-dramatischem Gebiete. Die Neuberin hatte die Singspiele aus ihrem Theater verbannt, mußte sich aber 1738 entschließen, der Tonkunst wenigstens in Form der Zwischenaktsmusik eine Stätte zu belassen. Heinrich Gottfried Koch, ihr einstiges Mitglied, machte, als er 1750 das Privileg in Leipzig erhielt, der von Gottsched verpönten Theatermusik weitere Konzessionen. Er schob in die Zwischenakte der größeren Stücke, selbst der Trauerspiele, kleine komische Singspiele aus dem Italienischen ein, die, um vornehmer zu wirken, auch italienisch geradebrecht wurden. 1752 nahm er die Coffeysche Operette „Der Teufel ist los“, die Schönemann neun Jahre früher in Berlin mit der englischen Originalmusik gegeben hatte, auf, ließ den Text von Weiße umarbeiten und dazu durch Standtfuß, den Correpetitor seiner Gesellschaft, neue Gesänge mit Orchesterbegleitung komponieren; in dieser Gestalt erfolgte die Aufführung am 6. Oktober. Zur Ausbildung des neuen Genre kam es erst 1766, als Koch in J. A. Hiller (1728—1804) einen Komponisten gewann, der für diese Operette eine bessere Musik schrieb und in rascher Folge weitere Singspiele fertigte, von denen besonders „Lottchen am Hofe“, „Die Jagd“, „Der Dorfbarbier“, „Der Erntekranz“ auch in Breslau beliebt geworden sind. In Weimar folgte F. W. Wolf (1735—1792) mit Singspielen, wie „Das Rosenfest“, „Die Dorfdeputierten“ seinem Beispiele, und in Gotha eiferte ihm Georg Benda (1721—1795) nach, der ein neues Genre, das Duodrama erfand („Ariadne auf Naxos“, „Medea“) und sich auch im italienischen Stile auszeichnete. Die Breslauer Bühne besaß eigene Komponisten, von denen noch die Rede sein wird. Man forderte damals bequem sangliche Musik, da man geschulte Opernkräfte nicht besaß. Die Melodramen und Duodramen, die wegen ihrer leichten Aufführbarkeit gern gegeben wurden, enthielten nur begleitende Musik

zum gesprochenen Text, konnten also von Schauspielern ausgeführt werden. So undramatisch diese Gattung des Melodrams ist, so zeigte sie doch dank der Tüchtigkeit mancher Darsteller zähe Lebenskraft. Die einzelnen Stücke wurden rasch beliebt und verschwanden zumeist ebenso schnell; die größte Ausbreitung fand die Operette. Die Dichter beeiferten sich, den Komponisten möglichst komische Texte zu liefern, unter starken Anfechtungen der Kritiker, die in der Verarbeitung possenhafter Schwänke, bei denen vulgäre Redensarten und Wortverdrehungen den Witz ersetzten, die Wiederkehr Harlekins erblickten. Einen Aufstieg zur Opera seria nahm A. Schweitzer (1737—1787), dessen Musik zu Wielands „Alceste" viel gelobt worden ist. In Breslau führte man sein Singspiel „Rosamunde" oft auf. Ein anderer Vorläufer der ernsten Oper war J. G. Naumann (1741—1801). Mit Schenk und Dittersdorf wuchs die Oper zu immer größerer Bedeutung, und von dem jungen Mozart erhielt sie die klassischen Weihen.

Im niederen Genre war man in Wien produktiv. Wenzel Müller fand mit seinen Lokaloperetten überall Eingang, seine Landsleute Salieri („Kästchen mit der Chiffre") und Weigl (Schweizerfamilie) waren nicht minder erfolgreich, und auch die Italiener Cimarosa, Paisiello, die Franzosen Monsigny, Gretry, D'Alayrac gewannen zahlreiche Verehrer.

Diese unvollständige Blütenlese, bei deren Zusammenstellung hauptsächlich dem Entwickelungsgange des Breslauer Spielplans gefolgt worden ist, zeigt, wie leicht es den Direktoren fiel, ihr altes Repertoire durch neue und interessante Stücke zu ersetzen. Franz Schuch der Jüngere, der nach seines Vaters Tode am 16. Mai 1764 die Konzession für ganz Preußen erhielt, brachte daher der Kunst kein allzu drückendes Opfer, als er die Harlekinaden aufgab. Er war 1741 geboren, kam also in jungen Jahren zu der selbständigen und verantwortungsvollen Stellung eines Schauspieldirektors. Auf der Landstraße erzogen, war er ohne Kenntnis der bürgerlichen Gewohnheiten aufgewachsen und ergab sich ebenso wie sein jüngerer Bruder Wilhelm Schuch, der anfänglich nach

des Vaters Tode den Hanswurst gespielt hatte, einer protzenhaften Verschwendungssucht, die ihm den frühen Tod brachte. Auch sein Bruder endete in Verkommenheit. Man fand ihn tot im Bett, die Pfeife im Munde, die geleerte Branntweinflasche vor dem Bette.

Franz Schuch suchte anfänglich seinen Vater in der Burleske noch zu überbieten. Auf ein regelmäßiges Schauspiel kamen bei ihm neun Stücke, wie „Der krumm und lahm gehexte Amant", „Baron Zwickel", „Hanswursts listiges Testament". Dies änderte sich, wie bereits erwähnt, als 1766 der für das Edle empfängliche Döbbelin zu seiner Gesellschaft kam; doch liegen über das damalige Repertoire nur lückenhafte Mitteilungen vor. 1764/67.

Die dem jüngeren Schuch erteilte Konzession für Schlesien trägt das Datum des 15. Juni 1764 und gewährt ihm ein Exklusivrecht für Breslau und die schlesischen Städte, untersagt aber Vorstellungen an Sonn- und Feiertagen. Wie oft in den ersten Jahren von dieser Erlaubnis Gebrauch gemacht worden ist, geben die Quellen nicht an. Im Jahre 1765 wurde das Komödienhaus mit Ausnahme des Auditoriums und der Bühne an die Tabakspachtung als Lagerraum vermietet. Im Januar 1766 fand sich Joh. Vogt, Prinzipal einer kleinen Gesellschaft, der von Liegnitz aus die niederschlesischen Städte besuchte, in Breslau ein und wies einen Vertrag vor, wonach er von Schuch die „kalte Asche" gemietet hatte. Das Haus konnte ihm nicht übergeben werden, da es voll Tabak lag, der Besitzer des „Blauen Hirsch" stellte zu hohe Mietsansprüche, und Vogt zog unverrichteter Dinge ab. In diesem Winter fielen die Vorstellungen gänzlich aus. In seinem Bericht wegen der entgehenden Gefälle bemerkt der Decernent der Kammer: „Allenfalls verliert Breslau an den Vogtischen Vorstellungen nicht gar viel." Auch 1767 scheint Schuch nicht nach Breslau gekommen zu sein.

Erst mit dem Jahre 1768 beginnt die Möglichkeit einer genaueren Berichterstattung. In diesem Jahre erschien auch die erste gedruckte Breslauer Kritik, eine zwei Quartbogen starke Broschüre „Nachrichten von der Schuchschen Schaubühne

in Breslau". Der Autor meint zwar, daß die sonst glänzende Gesellschaft an ihrem Werte verloren zu haben scheine, bemerkt aber doch „einige Mitglieder, die eine unterscheidende Aufmerksamkeit und Achtung verdienen". Die Gesellschaft bestand aus neun Herren und sieben Damen. Unter ersteren ragten der Heldenspieler Wilhelm Schuch und der ins Väterfach übergegangene Stenzel hervor, unter letzteren Frau Neuhoff, geb. Elenson, und Frau Caroline Schuch, geb. Zerger, die Gattin des Direktors. Frau Neuhoff, frühere Hauptaktrice in St. Petersburg, in zweiter Ehe mit Döbbelin verheiratet, von dem sie geschieden wurde, war die heroische Liebhaberin, Frau Schuch spielte sentimentale Rollen. Balletmeister war Jaquemain, der zum Schluß der Vorstellungen als Nachspiele sogenannte scènes d'action auf die Bühne brachte, wie „Don Juan", „Die Insel der Hesperiden, beschützt durch Hercules", „Orpheus". Seine Geschicklichkeit wird gelobt, obgleich er keine so glänzende Erfindung besessen haben soll wie seine Vorgänger Mécour und besonders F. K. Koch, der als Tänzer, Schauspieler, Sänger und Dichter vielseitig Verwendbare.

1768. Im Jahre 1768 wurde vom 19. Februar bis 4. Juni gespielt. Das Hauptereignis war am 3. Mai die Erst-Aufführung von „Minna von Barnhelm", die einen außerordentlichen Erfolg hatte. Es war damals Sitte, am Schlusse der Vorstellung von der Bühne herab das Programm des folgenden Tages anzukündigen und Novitäten, die gefallen hatten, sofort einmal zu wiederholen. „Minna von Barnhelm" mußte auf das laute Verlangen der Zuschauer, besonders im Parterre, an drei aufeinanderfolgenden Abenden gespielt werden. In der „Schles. Ztg." erschienen während dieser Saison mitunter Recensionen. Bis 5. Juli 1768 spielte Schuch in Glogau.

Am 6. September fand die Vermählung des Prinzen Friedrich von Braunschweig mit der Prinzessin Friederike von Württemberg-Öls in Breslau statt. Der König war anwesend und brachte seine italienische Oper aus Berlin mit, die am 6., 7. und 8. September in der „Kalten Asche" spielte.

1769 wurde zunächst vom 2. Januar bis zum 11. April gespielt. Von den aufgeführten Stücken sind Lessings „Junger Gelehrte“ und „Misogyn“ zu erwähnen. Die Folgen der schlechten Wirtschaft machten sich schon jetzt bemerkbar. Die Theaterkasse wurde am 1. April durch Anordnung des Stadtgerichts zum Besten der Gläubiger unter Administration gestellt. In der gerichtlichen Bekanntmachung wird verfügt: „daß weiter keine von den bisher so häufig im Schwange gewesenen Billets, besonders aber Freibillets anzunehmen.“ Die Preise werden herabgesetzt, müssen aber bar entrichtet werden; dieser Administration folgte der gerichtliche Konkurs, der in den amtlichen Inseraten der folgenden Jahrzehnte vielfache Lebenszeichen von sich giebt, bis im Jahre 1824 als letzte Publikation die unerhoben gebliebenen Forderungen der Gläubiger aufgeboten werden. Am 23. Oktober war die Gesellschaft wieder in Breslau und spielte bis 21. Januar 1770. Sie brachte u. a. die ersten Operetten von Hiller und „George Dandin“ von Molière. Es wurde dann wieder vom 5. April bis zum November gespielt. 1769/70.

Franz Schuch starb Anfang 1771. Über seine Gesellschaft wird von zeitgenössischen Kritikern geurteilt, daß es ihr nicht an guten Schauspielern gefehlt habe, Frau Schulz, Frau Brandes, ferner Bruck, Kirchhoff, Mäschner, Brückner, Stephanie, selbst Eckhof und Hensel waren kurze Zeit bei ihm, aber nur vorübergehend für gute renommierte Stücke angenommen. Ebenso ließ er Gäste, wie Berger und F. Vinck, für geschmacklose Burlesken und Singspiele kommen.

Nach seinem Tode erhielt Frau Karoline Schuch, seine Witwe, am 18. Februar das Privilegium, welches sie jedoch kaum ein Jahr behielt. Von ihr wird gesagt: „Vorzüglich ihre üble Ökonomie vertrieb die besten Mitglieder, z. B. Ströbel und Frau, Schildbach, Barzanti, und zwang sie, in Breslau auszuhalten, wo sie oft von den Einnahmen nicht die Kosten der Vorstellung bestreiten konnte, bis Herr v. Kurz, der als Bernardon bekannt ist, ihre Gläubiger befriedigte und als Teilhaber 1771 die Gesellschaft nach Danzig führte.“ In 1771.

einer Handschriften-Sammlung, die in der hiesigen Stadtbibliothek angelegt worden ist, befindet sich ein Gelegenheitsgedicht auf den Schauspieler Stenzel, das charakteristisch genug ist, um den Abdruck an dieser Stelle zu verdienen:

Herr Stenzel, ein belobter Mann,
Der vieler Länder Ruhm gewann,
Blieb nach des alten Schuches Leben
Dem Sohne bis zum Tod ergeben.
Wo er des Vaters großes Gut
Verbraucht mit vieler Herren Mut,
Verreiten und verfahren sah;
Doch blieb Herr Stenzel da.

Der Jüngling starb zur rechten Zeit,
Denn er war schuldig weit und breit,
Es starb der teuer bezahlte Sünder
So arm wie Gottes liebste Kinder.
Sein Sterben bracht Acteurs in Not
Und gab den Advokaten Brot.
Herr Stenzel, der das Unglück sah,
Blieb dennoch da.

Madame Schuchin stieg empor
Liebreizend unterm Witwenflor,
Wie waren die Acteurs beflissen,
Der Göttin Gnadenhand zu küssen;
Ein Unglück war's, daß man die Hand
Von außen schön, leer innen fand.
Herr Stenzel, der das Schmäheln sah,
Blieb dennoch da.

Drauf kam das Lust- und Trauerspiel,
Ballet und Operetten viel,
Und Berger konnte nichts ersingen,
Auch Stark und Schildbach nichts erspringen,
Umsonst war Schmidt und Stredels Fleiß,
Dem Undank floß ihr Ehrenschweiß,
Herr Stenzel, der das Elend sah,
Blieb dennoch da.

Nun spielten Porthens Kinder kühn
Von Adam bis zum Harlekin;
Es sollten lebende Maschinen
In Pantomimen Geld verdienen.
Doch auf der Komödianten Herd
Ward Stock und Unterrock verzehrt,
Herr Stenzel, der den Hunger sah,
Blieb dennoch da.

Zuletzt kam italienisch Pack
Recht nach marktschreierischem Schlag
Und gab in Breslau anzugaffen
Ein Spiel vor Kinder und vor Affen,
Ein Spiel, an das im Sachsenland
Ein Bauer nicht zwei Kreuzer wand,
Sah man aus alten Schuchens Haus —
Da zog Herr Stenzel aus.

Das Breslauer Theater kam darauf unter Leitung von 1772.
Johann Ernst Christian Wäser. Dieser war 1743 in Dobrilugk N.-L. auf dem kurfürstlichen Lustschlosse geboren, wollte Mathematik studieren und verließ zu diesem Zwecke das Haus seines Vaters, der inzwischen am Zeughaus in Dresden angestellt worden war, ging aber 1761 zur Bühne und lernte bei der Hochbrucknerschen Gesellschaft die jugendliche Schauspielerin Klara Barbara Schmidtschneider (geb. zu Nürnberg 27. Dez. 1749) kennen, die er heiratete. Wäsers größter Beruf zum Schauspieler war nach der Äußerung eines Rezensenten seine Figur, dagegen fehlte ihm eine reine Stimme und eine hinlängliche Kenntnis seiner Rollen. Er spielte im Notfalle Alles, am liebsten die Chevaliers. Frau Wäser hatte mehr Spieltalent als ihr Gatte, hatte auch gute Mittel, vernachlässigte aber das Studium. Die biographischen Angaben über die Erlebnisse des jungen Paares widersprechen sich. Wahrscheinlich gingen sie zusammen nach Petersburg, zur Direktion Neuhoff. Als Scolary dessen Nachfolger wurde, soll Wäser 1764 mit acht Personen von ihm abgegangen sein. Jedenfalls besaß er eine eigene Truppe, mit der er in Reval,

Mitau, Libau gespielt und sogar eine Expedition nach St. Petersburg unternommen hat. Im September 1768 besuchte er Lübeck, dann Kiel und Hamburg. Das Beste an der Gesellschaft war damals die Garderobe. Ostern 1769 kam Wäser mit einer kleinen, aber nur guten Gesellschaft nach Stralsund und bereiste Rostock, Freiburg und Altenburg; 1770 traf er in Leipzig die H. G. Kochsche Gesellschaft an und nahm den Konkurrenzkampf mit ihr auf. Sein Balletmeister Kummer arrangierte so vorzügliche Pantomimen, daß er den größeren Zulauf hatte, und die Presse zu Gunsten der litterarischen Bestrebungen Kochs gegen ihn Front machte. Dies scheint ihm nicht viel Abbruch gethan zu haben, denn er kam noch zweimal nach Leipzig. Daneben suchte er sich in Dresden zu befestigen; doch mit geringerem Glück, weshalb er nach Breslau kam und das Schuchsche Theater in der Subhastation für 2360 Thaler an sich brachte. Er erhielt an Stelle der Witwe Schuch das Privilegium für Schlesien und nach Kochs Tode († 3. Januar 1775 in Berlin) ein zweites Privilegium für die übrigen Länder der Monarchie mit Ausnahme von Preußen.

Die Wiedereröffnung des Theaters unter Wäsers Direktion fand am 24. Januar 1772 statt. Von den Mitgliedern der Gesellschaft sind erwähnenswert Schüler und Frau (deren Töchterchen Henriette, die später berühmt gewordene Schauspielerin und Sängerin Händel-Schütz, die uns wiederholt beschäftigen wird, sich damals in Kinderrollen nützlich machte), Langerhans und Frau, Wilhelm Schuch und Frau, Wolland, sowie der Balletmeister Schmidtschneider. Aus der ersten Saison, die am 13. April schloß und viele Singspiele brachte, ist nichts Besonderes zu erwähnen. Im Sommer war die Gesellschaft in Hirschberg, vom 17. September bis
1773. 31. Mai 1773 wurde wieder in Breslau gespielt. Am 7. Januar wurde „Emilia Galotti“ gegeben, das erste moderne deutsche Trauerspiel, das am 13. März 1772 in Braunschweig auf die Bretter gekommen war.

Am 26. Februar kam der Schauspieler Simon Schmelz zur Gesellschaft und debütierte am 1. März als Tellheim.

Dieser vielgerühmte Darsteller hat ein Tagebuch über seine Wanderfahrten von 1754 bis 1778 geführt, das nur die Periode von 1762 bis 1768 übergeht. Den Sommer verbrachte die Gesellschaft, nachdem sie zuletzt in Breslau schlechte Einnahmen gehabt hatte, in Stettin, wohin sie zu Schiff gereist war. Vom 29. November 1773 bis 19. Mai 1774 1773/74.
spielte sie in Breslau und schiffte sich darauf nach Groß-Glogau ein. In der folgenden Saison, die vom 21. August 1774 bis 10. April 1775 währte, hatte Wäser die glückliche 1774/75.
Idee, am 29. September eine Redoute im Theater zu veranstalten, die großen Beifall fand.

Am 29. November wurde der Goethesche „Clavigo" und am 17. Februar 1775 „Goetz von Berlichingen", der seit Jahresfrist im Buchhandel erschienen war, in das Repertoire aufgenommen. Das anspruchsvolle Stück konnte oft wiederholt werden, ein Beweis für die künstlerische Leistungsfähigkeit der Gesellschaft, die leider später stark nachließ und schließlich eine gute Vorstellung des „Goetz" nicht mehr gestattete.

Der sommerliche Abstecher führte nach Leipzig, Magdeburg (wo man vorzüglich aufgenommen wurde) und Potsdam, wo der Kronprinz, der sich bisher für die deutsche Schauspielkunst nicht interessiert hatte, täglich das Theater besuchte. Wäser kehrte daher erst im Dezember nach Breslau zurück und spielte 1775/76.
hier bis zum 31. Mai 1776. Die Operette war inzwischen stark in den Vordergrund gelangt, und Wäser hatte sich dafür seit 1774 in der Person des Kapellmeisters Holly einen eigenen Komponisten engagiert.* Am 26. Dezember fand wiederum eine Redoute statt, die derartig besucht war, daß Wäser die Ballfestlichkeit bis zum Schluß des Karnevals zweimal wöchentlich wiederholte. Am 29. März kam Anton Jakob Brenner zur Gesellschaft (der 1762, als von Kurz Wien

* Franz Holly, geb. zu Böhm. Luba 1747, gest. zu Breslau am 13. Mai 1783, begann seine Laufbahn bei Brunian in Prag und setzte sie bei Koch in Berlin fort. Er war neun Jahre bei Wäser und lieferte ihm zahlreiche Kompositionen verschiedener Art. Man berichtet von ihm, daß er wenig theoretische Kenntnisse, aber viel Phantasie und Herz besessen habe.

verlassen hatte, dessen Nachfolger in dem komischen Typus des „Bernardon“ werden wollte, wegen eines von Kurz eingereichten Protestes aber eine neue Maske, den „Burlin“ zu schaffen suchte, ohne daß es ihm gelang, den Geschmack der Wiener zu treffen). Am 4. März starb Frau Schmelz, geborene Hettler, die Gattin des mehrfach erwähnten Schauspielers. Sie war zu Bergen bei Frankfurt a. M. 1728 geboren, hatte bei Mayer in Mainz als Nerine in Regnarts „Spieler“ debütiert und war Mitglied der Hamburger Entreprise gewesen. Ihre Antrittsrolle war zumeist die „Dame in Trauer“ in „Minna von Barnhelm“. Sie genoß als Schauspielerin Achtung und wurde auch im bürgerlichen Leben geschätzt.

Im Juni begab sich Wäser nach Wien. Kaiser Josef II. hatte 1776 eine deutsche Schauspielergesellschaft in seine Dienste genommen und ihr das Burgtheater eingeräumt, das Kärntnerthortheater wurde fremden Truppen überlassen. Wäser erhielt die Erlaubnis, darin bis Ende August viermal wöchentlich Operetten aufzuführen. Er erhielt vielen Beifall und gab auch „Clavigo“, „Emilia Galotti“ und „Minna von Barnhelm“ unter Anerkennung der Kritik. Die Vorstellungen dauerten vom 20. Juni bis 27. Juli. Den Preis der Logen und des Parterre überließ Wäser „der freien Willkür einer edlen Großmut hoher Noblesse“. Der Kaiser bezahlte für seine Loge 200 Gulden.

In Breslau trat die Gesellschaft auf der Rückreise nur vom 12. August bis 1. September auf und wanderte dann ein Jahr lang über Stettin, Stargardt, Potsdam, Landsberg a. W., Groß-Glogau, bis sie am 26. August 1777 wieder in
1777/78. Breslau eintraf, um hier bis 5. Juni 1778 zu bleiben. Wäser hatte nach der Wiener Expedition die Thymische Gesellschaft übernommen, mit der er den Westen bereiste, während er seiner Frau die Leitung des schlesischen Geschäfts überließ. Am 1. Mai 1778 sah man „Hamlet“, Trauerspiel in sechs Akten von Shakespeare, bearbeitet von Bock und Schröder, mit Musik von Holly. Nach einer Sommersaison in Neiße und

Brieg wurde hier wieder vom 10. September 1778 bis 22. Juli 1779 gespielt. Außerordentlichen Erfolg hatte das Singspiel „Alceste“ von Wieland, Musik von Schweitzer, das am 14. Januar die erste Aufführung fand. Der 1. Februar brachte das Shakespearesche Lustspiel „Die Irrungen“, übersetzt von Großmann, der 12. Februar „König Lear“ in der Schröderschen Bearbeitung, und der 2. Juni Beaumarchais' Lustspiel „Der Barbier von Sevilla“, übersetzt von Großmann. Im Sommer ging die Gesellschaft nach Landeshut. Die Saison vom 17. September 1779 bis 6. Juni 1780 ist durch die Aufführung des Goetheschen Singspiels „Erwin und Elmire“ mit der Musik von André (9. Dez.) bemerkenswert, sowie durch den Shakespeareschen „Macbeth“, der am 23. Mai in einer von Fischer besorgten Übersetzung mit vielen das Verständnis hemmenden Kürzungen auf die Bühne kam. Der große Erfolg der Vorstellung wird von Zeitgenossen ebenso wohl auf die Attraktion der Hexenerscheinungen, als auf die Gewalt der Dichtung zurückgeführt. Am 20. Oktober trat die kleine Henriette Schüler (geb. 13. Februar 1772) zum ersten Male auf. Ihr Debut als Edelknabe in Engels gleichnamigem Stücke fand viel Beifall. Aus der folgenden Periode vom 27. August 1780 bis 24. Juni 1781 ist eine fünfaktige Lustspiel-Novität „Die Maitresse“ von K. G. Lessing zu erwähnen, die rasch vom Repertoire verschwand.

1778/79.

1779/80.

1780/81.

Am 20. Mai 1781 starb Wäser, 38 Jahr alt, an der Lungenschwindsucht, für die er wiederholt Heilung in Karlsbad gesucht hatte. Er wurde auf dem Neuen Kirchhofe an der Friedrich Wilhelmstraße beerdigt. Man hielt ihn für einen wohlhabenden Mann, aber die zweite Gesellschaft, die er übernommen hatte, war noch bei seinen Lebzeiten in Konkurs geraten, und ein großer Teil des in Breslau erzielten Gewinnes wurde dadurch verschlungen, so daß seinen Erben nur ein bescheidenes Vermögen übrig blieb.

Die Witwe löste die zweite Gesellschaft auf und spielte bis Mai 1782 in dem von Schuch erbauten Hause. Am 27. März führte sie ein großes Oratorium von Gluck auf, und in derselben Saison das Calderonsche Trauerspiel „Der

1781/82.

Oberamtmann und die Soldaten" („Der Richter von Zalamea") in Stephanies Bearbeitung.

Das seit 28 Jahren bestehende Theatergebäude war im Laufe der Zeit baufällig geworden. Schon 1778 mußten auf Befehl des Gouverneurs von Tauentzien die Vorstellungen kurze Zeit ausgesetzt werden, weil Einsturz der Decke drohte; seither aber hatte sich der Zustand in gefährlicher Weise verschlimmert. Auch genügte der enge Raum dem wachsenden Bedürfnis nicht mehr. Frau Wäser wollte daher einen Neubau errichten und wandte sich unter Darlegung ihrer mißlichen Vermögensumstände an den Magistrat mit dem Ersuchen, ihr die Beneficien zu gewähren, die unter der Regierung Friedrichs des Großen den Bebauern wüster Stellen zuteil wurden: freie Ziegel zum Grunde, Ziegel für den übrigen Bau zu zwei Dritteln des Preises, Bauholz und Steuerfreiheit auf drei Jahre. Der Magistrat befürwortete das Gesuch, und die Regierung bewilligte wegen des gemeinnützigen Zweckes die Forderungen. Der Breslauer Oberbaurat Langhans (der Ältere, Erbauer des 1817 abgebrannten Schauspielhauses in Berlin) entwarf den Bauplan, und während die Gesellschaft in Stettin weilte, wurde das alte Schauspielhaus im Mai abgebrochen, und der Neubau begonnen. Der Zuschauerraum, der vordem nur 452 Plätze gefaßt hatte, erhielt Raum für 6 bis 700 Personen, die Bühne bekam eine Öffnung von 28 Fuß, eine Höhe von 20 Fuß und eine Tiefe von 45 Fuß. Zwei Wellen mit Rädern setzten das bewegliche Theater in gleichförmige Schwingungen, es konnte eine Fontäne von 13 bis 14 Fuß produziert werden. Die innere Ausstattung war künstlerisch geschmackvoll, Breslau erhielt ein für damalige Verhältnisse sehenswertes Theatergebäude.

Schon am 26. Dezember 1782 wurde zum ersten Male
1782/83. in dem neuen Hause gespielt. Im Jahre 1783 fand die erste Aufführung von Schillers Schauspiel „Die Räuber" statt, ein Jahr nach der Mannheimer Première. Über den Eindruck, den die Vorstellung machte, ist kein schriftlicher Bericht auf uns gekommen, — er muß aber sehr stark gewesen sein, da

zahlreiche Wiederholungen erfolgen konnten. In dieselbe Saison fällt die erste Aufführung einer komischen Oper von Dittersdorf „Der betrogene Bräutigam“, die mit großem Glück eine vortreffliche Bereicherung des Spielplans einleitete. Unter den Schauspielern traten Krampe und Kaffka hervor. Der letztere wuchs nicht nur zu einem geschätzten Darsteller heran, er ersetzte auch als Komponist den verstorbenen Kapellmeister Holly.

Den Sommer verbrachte die Gesellschaft in Hirschberg, spielte vom 21. August 1783 bis 14. Mai 1784 in Breslau 1783/84.
und nach einer Stettiner Sommersaison wiederum vom 28. September 1784 bis 12. Juni 1785 hier. Von jetzt ab 1784/85.
wurden die Vorstellungen in der „Schles. Ztg.“ angezeigt, und in den neu gegründeten „Schles. Prov.-Bl.“ erschienen kurze Rezensionen.

Am 11. Februar 1785 wurde, elf Monate später als in Mannheim, Schillers Trauerspiel „Kabale und Liebe“ aufgeführt. Der Kritiker der „Schl. Pr.-Bl.“ nennt es „das Werk eines großen, an Shakespeares Brüsten gesäugten, aber auch üppigen und kunstlosen Genies. Solch ein Feuer im Ausdruck und solch eine Stärke der Situationen, wie dieses Stück atmet, muß den Schauspieler fortreißen, daher denn auch die Vorstellung ziemlich Genüge that“. „Das Stück hat, wie billig, außerordentlich gefallen.“ („Schles. Ztg.“) Am 11. März wurde nach langer Pause „Der Geizige“ von Molière wieder aufgenommen. Man gab ihn im modernen Kostüm, und die Zuschauer langweilten sich. Weitere Versuche mit Molière hatten denselben Mißerfolg. Am 25. April starb im 54. Lebensjahre der Schauspieler Schmelz, dem die „Provinzial-Blätter“, wie bereits erwähnt, einen ehrenden Nekrolog widmeten. Am 13. Mai hatte die Dittersdorfsche Musik zu der französischen Oper „Der Huffschmied“ großen Erfolg.

Am 13. Juni reiste die Gesellschaft nach Groß-Glogau und blieb nach ihrer Rückkehr vom 18. August 1785 bis 30. April 1786 in Breslau. 1785/86.
Ifflands Name erschien zum ersten Mal am 16. September mit dem Schauspiel „Die

Mündel“ auf dem Zettel, um fortan einen breiten Raum im Repertoire einzunehmen. Am 11. November wurde „Gideon von Tromberg“ nach Shakespeares „Lustige Weiber von Windsor“ von Brömel gegeben. Beaumarchais' Komödie „Der lustige Tag“ („Figaros Hochzeit“) fand am 25. April eine mangelhafte Aufführung. Im März gastierte Constantini aus Warschau mit einer Kindertruppe, die er „Erziehungs-theater“ nannte. Er hatte wegen schlechter Einnahmen seine erwachsenen Schauspieler entlassen und reiste mit 6 Mädchen und 4 Knaben. Die Kleinen spielten deutsch, französisch und italienisch, sangen und tanzten auch. Die Vorstellungen erhielten, obgleich sie der Kritiker der „Prov.-Bl.“ als unnatürlich und unpädagogisch bekämpfte, großen Zulauf und dauerten bis 29. April. Zum Wollmarkt war Constantini vom 30. Mai bis 5. Juni wieder hier und erwirkte sogar die Erlaubnis, am ersten Pfingstfeiertage zu spielen, womit dann die bisherige Beschränkung auch für Frau Wäser aufgehoben wurde.

Im August wollte Constantini zum dritten Male sein Heil in Breslau versuchen, wurde aber durch die Landestrauer, die auf den Tod des Königs folgte, aus Preußen vertrieben.

Die Wäsersche Gesellschaft blieb ein ganzes Jahr abwesend, das sie in Brandenburg und Stettin verbrachte. Inzwischen produzierte sich eine Springer- und Tänzergesellschaft in der „Kalten Asche“. Die Saison vom 22. August 1787 bis
1787/88. 8. Mai 1788 ist durch die erste Aufführung von Mozarts Oper „Belmonte und Constanze“ (24. August) denkwürdig, der am 25. Januar Shakespeares „Richard der Dritte“ in einer Bearbeitung des Schauspielers Steinberg folgte. Die warme Jahreszeit entführte die Gesellschaft nach Dresden, wo die Kritik die Vorstellungen lobte, aber Frau Wäser trotz Anerkennung ihrer sonstigen Künstlerschaft den Vorwurf machte, daß sie alle jugendlichen Rollen an sich reiße, für die sie durchaus nicht mehr passe. In der Saison vom 12. Sep-
1788/89. tember 1788 bis 3. Juni 1789 lernte man Dittersdorfs komische Oper „Der Apotheker und der Doktor“ (12. Septbr.)

kennen, die zahllose Wiederholungen erlebte. Minder nachhaltig wirkte desselben Autors Oper „Die Liebe im Narrenhause“ (5. Dezember). Im Mai 1789 verließ der Schauspieler Kaffka, weil er einen Theaterarbeiter im Jähzorn gefährlich verletzt hatte, Breslau und wurde steckbrieflich verfolgt. Zum Glück kam der Gemißhandelte mit dem Leben davon, und Frau Wäser erreichte durch ein namhaftes Geldopfer die straflose Rückkehr ihres Mitgliedes.

Vom 14. August 1789 bis 21. Juni 1791 fand hier keine Unterbrechung der Vorstellungen statt. Am 30. Oktober wurde der vielschreibende Kotzebue mit dem rührenden Drama „Menschenhaß und Reue“ eingeführt und erhielt sofort eine dominierende Stellung im Repertoire.

Im Beginne des Jahres 1790 traten mehrere vorzügliche 1790.
Kräfte, die nach der Auflösung des deutschen Theaters in St. Petersburg nach Deutschland zurückgekehrt waren, zur Wäserschen Truppe, das Scholzsche Ehepaar, über welches später näherer Bericht gegeben werden kann, und Frau Albertine Tilly, geb. Schochert (geb. 1763 in Berlin). Die letztere gehörte nur wenige Jahre der Breslauer Bühne an, sie wandte sich dann nach Hamburg und Prag, wo sie 1810 starb. Hier spielte sie muntere Rollen und Soubretten. „Wahrheit, Anmut, Humor und im letzteren Fache die seltenste Decenz und Feinheit machten sie zu einer der trefflichsten deutschen Schauspielerinnen und erwarben ihr allgemeine Liebe und Achtung.“ (Allg. Theater-Lexikon von 1846.)

Am 3. März 1790 weilte Dittersdorf in Breslau, um der ersten Aufführung seiner komischen Oper „Hieronymus Knicker“ beizuwohnen, die Vorstellung des folgenden Abends wurde ihm als Benefiz bewilligt. Am 26. Mai folgte seine Oper „Das rote Käppchen“, für die er die Einnahme des ersten Abends als Honorar erhielt. Am 9. Juli gab man Shakespeares „Maß für Maß“ in Schröders Bearbeitung. Wer möchte es heute wagen, dieses Stück auf die Bühne zu bringen? Damals nahm man an dem heiklen Thema so wenig Anstoß, daß Frau Wäser am 8. Oktober das Drama auch noch in einer zweiten Bearbeitung von Brandes geben konnte.

In den Monaten August und September herrschte in Breslau reges Treiben. Die unblutige Campagne, die der Konvention von Reichenbach vorausgegangen war, endete damit, daß der König, umgeben von der Generalität und dem diplomatischen Corps am 11. August seinen Einzug in Breslau hielt. Zugleich fand sich der preußische Hofstaat ein, mit ihm Karl August, Herzog von Weimar, der als Bundesgenosse zum Feldzuge herbeigeeilt war. Es folgte eine Reihe glänzender Festlichkeiten, und Frau Wäser, die durch die Kriegswirren abgeschreckt worden war, Breslau im Sommer zu verlassen, fand sich jetzt reich entschädigt. Das Theater war jeden Abend gefüllt, der Kronprinz fand sich fast regelmäßig ein, der König selbst wohnte am 11. September einer Vorstellung der „Räuber" bei. Im Gefolge des Herzogs von Weimar befand sich Goethe, der hier vom 11. bis 26. August, am 1. September, vom 10. bis 12. September und dann wahrscheinlich vom 15. bis 19. September geweilt hat. Während der schlesischen Reise hat Goethe ein Tagebuch geführt, dessen interessanten Inhalt der Germanist Zarncke 1884 in einer erläuternden Schrift veröffentlicht hat. Ein Theaterbesuch wird darin nicht verzeichnet; es ist aber unwahrscheinlich, daß der Dichter, der alles Sehenswerte in Augenschein zu nehmen bemüht war, dem Theater gänzlich fern geblieben sein sollte, zumal das Notizbuch über die Verwendung mehrerer Abende, u. a. auch des 11. September, an welchem der ganze Hofstaat im Theater war, um Schillers „Räuber" zu sehen, keinen Aufschluß giebt. Bei der Abreise der fürstlichen Gäste hielt Fräulein Schwarzwald, eine beliebte Schauspielerin, der die Kunstfreunde zu Weihnachten 1789 durch eine Sammlung ihre besondere Zufriedenheit ausgedrückt hatten, eine poetische Dankrede. Am 24. November wurde Shakespeares „Kaufmann von Venedig" in Schröders Bearbeitung dargestellt. Der Dezember brachte zum ersten Male unter Direktion der Frau Wäser ein Gastspiel, das nicht auf Engagement abzielte. Sonst traten, um Kasseneinnahmen zu erzielen, als Gäste nur Seiltänzer und Equilibristen auf; diesmal kehrte Christian Wilhelm Opitz, Regisseur und Schauspieler des Hoftheaters

in Dresden, auf der Durchreise als gastierender Künstler ein und entfachte einen bisher ungewohnten Enthusiasmus. An der Kasse herrschte stets ein gefährlicher Andrang, als „Hamlet“ wurde Opitz herausgerufen, eine Ehre, die bisher in Breslau noch keinem Schauspieler widerfahren war.

Den Sommer 1791 verlebte Frau Wäser in Hirschberg, spielte in Breslau vom 20. August 1791 bis 12. Juni 1792 und begab sich darauf nach Groß-Glogau. Am 20. Januar 1792 wurde Mozarts „Don Juan“ zum ersten Male gegeben 1792/93.
und in rascher Folge vielfach wiederholt. Auf die Saison vom 19. August 1792 bis 24. Mai 1793 folgte eine Sommersaison in Brieg und eine Breslauer Spielzeit vom 10. August 1793 bis 19. Juni 1794. Im Dezember 1793 wiederholte 1793/94.
Opitz sein Gastspiel. Nach dem Schlusse der Hamletvorstellung trat der Schauspieler Scholz vor, um die künftige Vorstellung anzukündigen. „Ehe er noch den Mund öffnete, riefen Verschiedene „Opitz, Opitz!“ Herr Scholz trat ab, Opitz erschien, dankte mit Empfindung und Anstand, und es erfolgte ein anhaltendes Klatschen und Bravorufen. Sowie er die Bühne verlassen hatte, rief man fast einstimmig und wiederholt: „Scholz.“ Er kam, eine Stimme rief ihm zu: „Man hat Sie nicht beleidigen wollen.“ Er endigte mit dem gewöhnlichen Ceremoniell und verließ das Theater unter dem Klatschen der Zuschauer.“ („Schles. Prov.-Bl.“) Am 11. Juni erzielte „Der Barbier von Sevilla“ mit der Musik von Paisiello großen Erfolg. Während dieser Zeit reiste die Gesellschaft jeden Sonnabend nach Öls, wo der Herzog von Braunschweig ein Schauspielhaus errichtet hatte, für das er eine eigene Hoftheatergesellschaft bilden wollte.

Im Sommer 1794 wurde der Thespiskarren wieder nach Hirschberg geschoben; die folgende Breslauer Saison vom 7. September 1794 bis 8. Juni 1795 ist durch die glänzendsten 1794/95.
Novitäten geziert: am 31. Oktober „Die Hochzeit des Figaro“ von Mozart, am 16. Januar „Weibertreue“ oder „Die Mädchen sind von Flandern“ („Così fan tutte“) von Mozart, am 30. Januar „Dom Karlos“ von Schiller in der Prosa-Bearbeitung und am 25. Februar „Die

Zauberflöte" von Mozart. Das letzte Meisterwerk in dieser Reihe unsterblicher Schöpfungen weckte die stärkste Begeisterung — es wurde 19mal bei erhöhten Preisen aufgeführt. Eine andere Novität „Abällino, der große Bandit" von Zschokke (17. April) erwies sich ebenfalls als Kassenmagnet.

Aus Groß-Glogau, der Sommerstation 1795, zurück-
1795/96. gekehrt, spielte Frau Wäser vom 16. August bis 5. Juni 1796 hier. Am 25. Dezember führte sie „Die schuldige Mutter" von Beaumarchais auf, das dritte Stück des Figaro-Cyclus. Im Juni ging sie nach Hirschberg und kehrte am 28. August
1796/97. nach Breslau zurück. Dies war ihre letzte Reise; bis zu ihrem in der Nacht vom 15. zum 16. November 1797 erfolgten Tode blieb Frau Wäser in Breslau. Die Landestrauer um den Prinzen Friedrich Ludwig Karl von Preußen nötigte sie, vom 5. bis 27. Januar 1797 das Theater zu schließen. Am 10. März gewann sie ein dauerhaftes Zugstück in dem ersten Teil der Geisteroper „Der alte Überall und Nirgends", nach einem Roman von Spieß durch Hensler dramatisiert und von Wenzel Müller komponiert. In dieser Oper spielte ein Gespenst ohne Kopf die Hauptrolle, allerhand verzaubertes Getier kroch auf dem Erdboden umher. Gleiche Anziehungskraft bewährte die zweiaktige komische Oper „Das Neusonntagskind" von Wenzel Müller, die im August herauskam. Vom 24. Juli bis 3. August gastierte hier der italienische Baritonist Antonio Bianchi (geb. 1758 zu Mailand). Er war seit 1793 am Berliner Hoftheater engagiert, verließ diese Stellung 1795, gab in vielen Städten Gastspiele und ist seit 1797 verschollen. Nach Breslau begleitete ihn seine Frau, eine Tänzerin. Am 20. November 1797 folgte die Schauspielerin Edmunda Franziska Scholz ihrer verstorbenen Direktorin in den Tod nach. Sie war am 14. Oktober 1753 in Prag geboren, wo ihr Vater Joh. Tilly Direktor einer Truppe war, begann 1760 Kinderrollen zu spielen, trat später in Wetzlar, Prag, Hamburg, Berlin auf und wurde überall der Liebling des Publikums. Es war damals üblich, die Künstler zu beschenken; in Prag sammelte man für sie aus Anlaß ihrer Darstellung der Julia (in Weißes „Romeo und

Julia") unter Teilnahme von Personen aller Stände 1000 Gulden. Ihre Glanzrollen waren „Emilia Galotti", „Minna von Barnhelm", „Elmire" (Goethe). In Petersburg ging sie 1785 ins Mütterfach über. Am 30. März 1790 debütierte sie in Breslau als Medea in dem Bendaschen Melodrama. Von ihrem Gatten Maximilian, genannt Franz Scholz, den sie 1775 geheiratet hat, wird noch wiederholt die Rede sein.

Blickt man auf die hier skizzierte Thätigkeit der Breslauer Bühne unter Schuch und Wäser zurück, so fällt auf, daß die Künstler damals in keiner beneidenswerten Lage waren. Den Mitgliedern wurden Anstrengungen und Entbehrungen zugemutet, wie sie der heutigen Schauspieler-Generation nicht mehr bekannt sind. Gelernt wurde ebenso viel wie heutzutage. Fast jeder Freitag brachte eine Novität, in der gewöhnlich Alles beschäftigt war, was zum Theater gehörte. Die Mitglieder mußten spielen, singen und auch figurieren; selbst die Kapellmeister und Maler waren mit Spielverpflichtung engagiert. Fiel die Novität durch, so wurde sie dennoch am Sonntag wiederholt, damit auch das Publikum, das am Wochentag nicht ins Theater gehen konnte, mit den mißratenen Produkten der Litteratur bekannt würde. So begründete wenigstens Frau Wäser ihre Haltung, in Wahrheit besaß sie eben vorläufig noch kein anderes Stück und machte aus der Not eine Untugend. Eine Novität, die nicht gerade abgelehnt worden war, brachte es nicht über drei Vorstellungen; die 60000 bis 70000 Breslauer Einwohner stellten kein größeres Kontingent von regelmäßigen Theaterbesuchern. In Zeiten, wo zugkräftige Stücke fehlten, mußte desto fleißiger studiert werden. Dazu kamen die Mühen der Reise. Eine ganze Saison hindurch spielte man am Sonnabend in dem vier Meilen entfernten Oels, mußte mit Wagen dorthinfahren und in der Nacht nach Breslau zurückkehren. Und wie beschwerlich waren die größeren Wanderzüge, auf denen Weib und Kind und der ganze Theaterplunder mitgeführt werden mußte. Am qualvollsten waren die Schiffsreisen nach Glogau und Stettin, wenn der Kahn langsam in der Sonnenglut stromab trieb. Das Schmelzsche Tagebuch läßt die Leiden der Reisenden

erkennen. Oft hatte die Oder niedrigen Wasserstand, oder es traten andere Verkehrshindernisse ein, die zum Stillliegen nötigten. Das Nachtquartier war in den Herbergen mitunter so schlecht, daß die Reisenden gar nicht an Land gingen, sondern in dem heißen engen Schiff blieben. Schmelz merkt es in seinem Tagebuch besonders an, wenn er einmal in einem Gasthause eine Streu für sich allein erhielt. Sehr verdrießlich waren auch die Landfahrten wegen ihrer Scherereien mit Paß- und Zollbehörden. Auf der Reise von Wien nach Breslau war man 13 Tage unterwegs; auf der letzten Station vor Breslau wurde Extrapost genommen und stolz und vornehm in die Stadt hinein kutschiert.

In den Gasthäusern fehlte mitunter die Beköstigung, dann war man auf die Gastfreundschaft der Bauern und Schlächter angewiesen.

In Breslau nötigte die wärmere Jahreszeit nicht selten, wegen schwachen Besuches die angekündigte Vorstellung ganz ausfallen zu lassen. Dazu kam, daß in der Karwoche von Mittwoch bis Sonnabend nicht gespielt werden durfte, und daß bei jedem Todesfall, der Verwandte oder Verschwägerte des Herrscherhauses betraf, bis zur Dauer von vier Wochen die Vorstellungen ausgesetzt werden mußten. Erst Ende 1797 wurde die den Theatern bei dem Tode des Herrschers obliegende Landestrauer auf eine Woche herabgesetzt. Trotz solcher Lasten ließ sich Frau Wäser keine Gelegenheit entgehen, ihren Wohlthätigkeitssinn zu bezeigen. Wie sie gegen fremde Gesellschaften gastfreundlich und freigebig war, so suchte sie auch das Publikum für milde Zwecke zu gewinnen. Seit 1785 widmete sie regelmäßig die erste Vorstellung im Jahre den Armen der Stadt und sorgte stets für ein anziehendes Programm. Diesen Brauch behielten ihre Nachfolger, solange in der „kalten Asche“ gespielt wurde, bei.

Die Organisation des Theaterverkehrs war noch wenig vorgeschritten. Manuskripte mußte man von den Autoren direkt zu erwerben suchen. Gegen Kontraktbrüche der Mitglieder waren die Direktoren der Privatbühnen fast schutzlos. Sie konnten solche Fälle nur in der Berliner „Litteratur- und Theaterzeitung“ bekannt machen und es dem Anstand ihrer

Kollegen überlassen, ob sie das kontraktbrüchige Mitglied dennoch engagieren wollten. Etwas besser waren die Leiter der Hofbühnen daran. Die entlaufenen Mitglieder wurden von der Landesregierung zu Freiheitsstrafen verurteilt und, falls sie sich erwischen ließen, kurzweg eingesperrt. Bei passenden Gelegenheiten, namentlich am Neujahrstage und an patriotischen Gedenktagen, wurde nie verabsäumt, im Theater eine Feierlichkeit zu veranstalten. Mindestens gab es poetische Ansprachen, am liebsten aber schwang man sich zu größeren Festdichtungen auf. Als Gelegenheits-Dichter machte sich hier der Stadt-Syndikus Christian Friedrich Berger aus Schweidnitz nützlich, den später Samuel Gottlieb Bürde, geb. 1753 zu Breslau, gest. 1831 als Kanzleidirektor, ersetzte. Der letztere schrieb auch einige Lustspiele, sowie Texte für Singspiele und Opern. Seine Dichtungen sind ohne Originalität und nicht frei von sprachlichem Schwulst, zeigen aber eine vornehme Bildung. An lokalen Größen, die nach dem Lorbeer des Dramatikers strebten, fehte es vor 130 Jahren nicht. Die von ihnen eingereichten Stücke wurden von den Direktoren teils aus Liebe (zum Premierenhause), teils aus Furcht (vor den Verbündeten des dilettierenden Schriftstellers) angenommen, unter schmeichelhaften Bemerkungen der maßgebenden Kreise gespielt und dann schleunigst in den Orkus geworfen. Ein Kuriosum verdient aufgezeichnet zu werden. Anno 1792 wurde von einem strebsamen Schlesier ein Ritterstück angebracht, das trotz des geräuschvollen Entzückens seiner Gevatterschaft der Mehrheit der Besucher vernehmbare Zeichen des Mißfallens entlockte. Es wurde nach damaligem Gebrauche „ausgepocht“. Natürlich war das Stück trotzdem gut, aber das Publikum war für die herbe Tragik des Dichtergenies noch nicht reif. Man machte den unversöhnlichen Schluß des Dramas zum Sündenbock und modelte ihn, um dem Publikum entgegen zu kommen, bei der Wiederholung in einen glücklichen Ausgang um. Der Vater vergiftete die Tochter nicht, entriß ihr im Gegenteile das Gift und vereinte sie mit dem Geliebten. Dennoch wurde das Stück auch jetzt ausgepocht.

Änderungen an den Dichtungen vorzunehmen, hielten sich die Regisseure für berechtigt. Die handelnden Personen

erhielten andere Namen, wenn sie zufällig ähnlich hießen, wie in Breslau ansässige Persönlichkeiten. Zwischen den Coulissen verkehrte das begünstigte Publikum in der Schuchschen Zeit ganz zwanglos, wie etwa jetzt die Besucher des Cirkus in den Zwischenpausen durch die Stallungen zu laufen pflegen. Wäser begann 1780 dagegen anzukämpfen. Der Theaterzettel enthielt damals die stereotype Wendung: „Wegen Enge des Raumes wird der Zugang in die Garderobe und auf dem Theater gänzlich verbeten.“ Zu diesem Appell sah man sich auch in späterer Zeit noch oft genötigt.

Die Vorstellungen begannen zwischen fünf und sechs Uhr, bei sehr langen Stücken auch früher. Länger als bis neun Uhr spielte man nicht. Die Preise der Plätze betrugen im Parterre die geschlossene Loge zu 4 Personen 2 Thaler, im ersten Rang (Hauptrang) die Loge zu 6 Personen 3 Thaler. Einzelne Plätze im Parterre 8, im zweiten Rang 4, auf der Galerie 2 Gute Groschen. Blieben Logen leer, so bekam man auch einzelne Sitze darin für 12 Gute Groschen (1,50 M.). Diese Preise bestanden seit der Schoenemannschen Zeit unverändert und wurden nur während der gerichtlichen Administration der Schuchschen Kasse vorübergehend erhöht. Schuch führte ein Abonnement ein, das Wäser abschaffte. Frau Wäser stellte es, um den Klagen über teure Preise zu begegnen, 1789 wieder her, indem sie 12 Billets mit der Gültigkeitsdauer eines Monats zu ermäßigten Preisen verkaufte. Die große Schädigung, die ihr durch die Landestrauer 1797 zugefügt worden war, veranlaßte sie zur Aufhebung des Abonnements.

Frau Wäser hinterließ bei ihrem Tode ein ansehnliches Vermögen. Ihre Erben waren nicht befähigt, das Theatergeschäft fortzuführen.* So waren die Umstände einer durchgreifenden Reform des Breslauer Theaterwesens günstig.

* Ihr Sohn Karl blieb in Breslau wohnhaft und heiratete hier am 27. Juni 1798 Mademoiselle Maria Tilly. Die letztere starb als Witwe, 79 Jahre alt, in Breslau am 1. September 1848. In ihren letzten Lebensjahren erhielt sie eine kleine monatliche Unterstützung von den Direktoren des Stadttheaters.

VI.

Angriffe auf die Wäsersche Direktion. Die Gründung des Aktienvereins. Die Direktion Berger-Streit-Heinrich. C. H. Hallmann. Kammerrat Bode. Carl Maria von Weber. Ein Vitriol-Attentat. Prinz Jerome. Hofrat Fischer. Direktion Rhode-Hayn-Schiller.

Die Direktionsführung der Frau Wäser war in den letzten Monaten Gegenstand heftiger Angriffe gewesen, zu denen ein Artikel im Aprilheft 1797 des „Journal des Luxus und der Moden", eines viel gelesenen Familienblattes, den Anstoß gegeben hatte. Der anonyme Verfasser richtete seine Pfeile gegen das „weibliche Theaterregiment", das in unserer so sehr begünstigten Provinzialbühne zur Herrschaft gelangt sei. Die Weiberherrschaft im Theater ist vorher und nachher als Übel bezeichnet worden, wiewohl die Neuberin nicht die einzige Frau ist, der die deutsche Bühne vieles zu danken hat. Der persönliche Lebenswandel der Frau Wäser wurde getadelt, sie lasse sich von einem Günstling leiten, bereite die Vorstellungen ungenügend vor, besetze die Stücke falsch, habe kein genügendes Personal, sorge nicht für den Ersatz der guten Mitglieder, die sie verloren hätte, und lasse die scenische Ausstattung verwahrlosen. Dabei wurde zwar anerkannt, daß sie Vieles bringe und mit der Aufführung der Ifflandschen Stücke sogar oft der Berliner Nationalbühne zuvorkomme, aber sonst zeige sie in der Auswahl der Novitäten einen schlechten Geschmack. Der Artikel gipfelte in der Forderung, daß man das Monopol der Frau Wäser einschränken müsse, wonach die

1797.

Bestimmung der Theaterstücke, die man in der Provinz Schlesien sehen dürfe, ihr ganz allein überlassen sei. Man solle der Direktion eine verständige Regie an die Seite setzen.

Im Anschluß an diesen Aufsatz erschienen in den „Schles. Prov.=Bl.“ in den Heften Juni, August und Oktober vier offene Briefe über das Breslauer Theater, die, wie allgemein bekannt wurde, den Gymnasiallehrer Dr. C. F. Heinrich zum Verfasser hatten. Heinrich wurde am 8. Februar 1774 in Molschleben im Herzogtum Gotha geboren, kam 1795 als Kollaborator an das Magdalenäum, wo er, zuletzt als Professor, neun Jahre thätig war, wurde im Mai 1804 als Professor nach Kiel berufen und starb am 20. Februar 1838 in Bonn als Professor der klassischen Litteratur und Direktor des philologischen Seminars. Er war also zur Zeit jener Kämpfe erst 23 Jahre alt und hatte kaum ein anderes Theater als das Wäsersche kennen gelernt. Die offenen Briefe sind von jugendlichem Feuereifer durchglüht, sie zeigen wohlthuende Begeisterung für das Edle in der Kunst und bekunden auch den persönlichen Ehrgeiz des Verfassers, der sich berufen glaubte, als Reformator zu wirken. Sie wiederholen den Vorwurf, daß in der Leitung des Theaters ein Schlendrian eingerissen sei, und das Personal, bei dem ein unaufhörlicher Wechsel stattfinde, sich verschlechtert habe. Ganz besonders rügen sie das Repertoire, dessen Bildung nicht von künstlerischen Gesichtspunkten diktiert werde, sondern nur von dem Eigennutz und dem Handwerksgeist eines alltäglichen Direkteurs. Es werde zu viel Rücksicht auf die Kasse genommen. Man müsse mehr gute Novitäten geben und weniger schlechte Stücke von Kotzebue oder gar wertlose Opern wie den Alten Überall und Nirgends und das Neue Sonntagskind. Die Meisterwerke von Goethe, Schiller, Leisewitz und Iffland würden vernachlässigt. Gewisse ältere Stücke Ifflands seien ganz unverdient vom Repertoire abgesetzt worden, ihre Wiederaufführung sei dringend zu fordern. Das Gesamturteil wurde dahin gesprochen, daß „unsere Direktion wahrlich die ärgste Satire auf alle Theaterdirektion abgiebt und von keiner Seite

auch nur im mindesten verrät, daß sie ihre Pflichten beherzigen wolle."

Es ist behauptet worden, daß Heinrich auch den Artikel im „Journal des Luxus und der Moden" geschrieben habe, obgleich darin eine von ihm selbst verfaßte Schrift mit schmeichelhaften Worten erwähnt wird, und er sich hinwiederum in den „Provinz.-Bl." auf die Autorität des Modenblattes beruft. Der erstere Artikel ist offenbar von einem Kenner der internen Theaterverhältnisse ausgegangen, da er Vorgänge auf den Proben erwähnt. Anscheinend hat ein Bühnenmitglied den Stoff geliefert, den Heinrich stilistisch überarbeitet hat. Dafür, daß Heinrichs Feder auch in dem Modenblatte nicht ganz unthätig gewesen ist, spricht die innere und äußere Verwandtschaft beider Publikationen, die den gleichen Überfluß an wortreichen, akademischen Betrachtungen ohne konkreten Inhalt aufweisen und in Richtung und Ausdruck ihres kritischen Urteils augenfällig übereinstimmen.

Verteidiger der Frau Wäser erklärten die absprechenden Äußerungen für stark übertrieben, konnten aber nicht in Abrede stellen, daß die Direktion wegen ihrer Sorglosigkeit mit vollem Rechte getadelt werde. Es war im Theater der Zustand eingerissen, der mit dem österreichischen Worte „Schlamperei" bezeichnet wird. Die Stücke wurden mangelhaft studiert, man hielt zu wenig Proben ab, Dekorationen und Requisiten wurden nachlässig zurechtgemacht, sodaß lächerliche Verwechslungen und selbst ärgerliche Zänkereien auf offener Bühne entstanden.

Es muß betont werden, wie ehrenvoll es für Heinrich ist, daß er auf die große Bedeutung Schillers zu einer Zeit hingewiesen hat, wo die Berliner Kritik diesen Dichter noch keineswegs gelten ließ. Trotzdem ergab sich in der Folgezeit, daß das Repertoire der Frau Wäser zu Unrecht von ihm beanstandet worden war, und in ihren Klagen über das Personal übersahen beide Angreifer, wie schwer es den Direktoren der im Niedergange begriffenen Wanderbühnen fiel, gute Mitglieder dauernd zu fesseln. Die Nachfolger der Frau Wäser, die den Künstlern weit lockendere Verträge zu bieten hatten,

vermochten nur allmählich und langsam das Personal zu verbessern, und es verging eine Reihe von Jahren, bis die Glanzzeit des Breslauer Theaters anbrach.

Die Artikel der Provinzblätter erregten Aufsehen in Stadt und Land und fanden in den kunstliebenden Kreisen lebhafte Zustimmung, die sich sogar in tumultuarischen Scenen im Theater kundgab. Ihr größtes Verdienst ist, daß sie in dem geeigneten Zeitpunkt erschienen sind. Der Zug der Zeit ging am Ausgange des vorigen Jahrhunderts dahin, die Bühnen stabil zu machen. Die neubegründeten Hoftheater, unter denen das Mannheimer obenan stand, hatten dargethan, welchen Aufschwung die dramatische Kunst zu nehmen vermag, wenn man ihr eine feste Stätte giebt und sie in der Entwicklung unterstützt, — und Frankfurt a. M. und Hamburg hatten bewiesen, daß große Stadtgemeinden ohne fürstliche Beihilfe gute Theater in Form von Aktienunternehmungen zu erhalten im stande sind. Die Diskussion wandte sich also, angeregt durch Heinrichs Briefe, der Frage zu, ob man nicht auch Breslau von dem Monopol eines auf den Erwerb angewiesenen Theaterprinzipals befreien könne.

So war der Boden gedüngt, als durch den Tod der Frau Wäser deren Privileg unerwartet erlöschen sollte. Sofort trat eine Anzahl angesehener Personen in Breslau zusammen und legte dem Minister für Schlesien, Grafen Hoym, in einer mit 38 Unterschriften bedeckten Eingabe einen Plan zur Errichtung eines Breslauer Theaters vor. Die Mittel zum Ankauf und zur besseren Ausstattung des Wäserschen Hauses wollten die Unterzeichner durch Ausgabe von Aktien aufbringen, zur Leitung der Anstalt sollten drei Mitglieder berufen werden, von denen zwei die wirtschaftliche, das dritte die litterarische Leitung haben würde. Die Direktion sollte einen Regisseur und einen Kassierer anstellen und bei Gelegenheit der vierteljährlichen Rechnungslegung die Wünsche des Publikums anhören. Die journalistische Propaganda für diesen Plan betrieb Heinrich, die eigentliche Seele des Unternehmens war, wie aus dem biographischen Artikel in Schummels

„Breslauer Allmenach" von 1801 hervorgeht, der Generalfiskal Ernst Gottfried Berger, der auch mit größter Rührigkeit die Geldsammlungen betrieb. Dieser durch Verstand, Lebenserfahrung und Kenntnisse ausgezeichnete Mann ist am 12. August 1736 zu Schweidnitz geboren worden, studierte in Halle die Rechtswissenschaft und wurde 1767 zum Syndikus der Kaufmannschaft in Breslau gewählt. Neben diesem für die wirtschaftlichen Interessen des Landes wichtigen Posten bekleidete er seit 1790 die verantwortliche Stellung eines Generalfiskals für die Provinz Schlesien und wurde 1799 noch zum Direktor des Kriminal-Kollegiums ernannt. Er starb am 24. Januar 1818 zu Breslau.

Der sehr beliebte Regisseur Scholz bewarb sich nach dem Tode seiner Prinzipalin um das Privileg, mit ihm konkurrierte der Berliner Schauspielunternehmer Döbbelin. König Friedrich Wilhelm III., der eben erst den Thron bestiegen hatte, teilte dem Grafen Hoym in einem Handschreiben mit, daß er geneigt sei, Döbbelin das Privileg zu geben, falls dagegen keine Bedenken vorhanden wären. Graf Hoym war ein Gegner des bisherigen Monopols, er legte in seinem Bericht die Wünsche des hiesigen Publikums dar und äußerte auch Bedenken gegen Döbbelins Persönlichkeit, worauf der Monarch in einer Kabinetsordre vom 14. Dezember erwiderte, daß er die Gründung des Theaters als Privatangelegenheit des Publikums betrachte, die Entscheidung wolle er dem Minister für Schlesien überlassen. Graf Hoym teilte dies unterm 19. Dezember dem Breslauer Komitee mit und legte die Angelegenheit in die Hände des Stadtdirektors Senft von Pilsach und des Generalfiskals Berger. Es wurde ein Aktienkapital von 16000 Thalern zusammengebracht und den Wäserschen Erben durch Kaufvertrag vom 25. Dezember ihr Haus für 12350 Thaler abgekauft. Bis dahin war für Rechnung der Wäserschen Kinder gespielt worden. Am 26. Dezember 1797 enthielt der Theaterzettel bei Ankündigung von Kotzebues Schauspiel „Falsche Scham" zum ersten Mal die Bezeichnung „Königlich privilegiertes Breslauisches Theater". Das Unternehmen war also durch den Eifer der Begründer und die Unterstützung aller beteiligten

Behörden mit staunenswerter Schnelligkeit zu stande gebracht worden.

Zu Direktoren wurden gewählt der Kammersekretär Streit, der das Ökonomie- und das Polizeifach übernahm, der Kaufmann Moritz, der die Leitung des Kassenwesens, und Lehrer Heinrich, der die dramaturgische Führung erhielt. Als Regisseur wurde Schauspieler Scholz beibehalten. Kaufmann Moritz (der spätere Bankier Moritz-Eichborn) trat nach kurzer Zeit zurück. In dem Kammersekretär Streit war ein umsichtiger Leiter gewonnen worden, der als Begründer und Mitherausgeber der „Prov.-Bl." auch publizistischen Einfluß besaß. K. K. Streit, zu Groß-Glogau am 2. März 1757 geboren, studierte zu Frankfurt a. O., kam als Hofmeister des Generals von Tauentzin 1773 nach Breslau, wurde Auditeur und Kammer-Sekretär, 1802 Kanzleidirektor, 1809 bei Reorganisation der Verwaltung Regierungsrat und starb als Ehrendoktor der hiesigen Universität am 21. September 1826. Er wird uns als Direktor des Theaters wieder begegnen.

Aus der alten, mit vielfachen Censur-Verfügungen versehenen Theaterbibliothek geht hervor, daß zu dem Polizeifach, das Streit überwiesen wurde, die Theater-Censur nicht gehört hat. Man rechnete dazu wohl nur die innere und äußere Disziplin; denn die Regierungs-Akten enthalten mehrere Schriftstücke, in denen Streit bewaffnete Hilfe zur Aufrechthaltung der Ordnung im Theater requiriert. Die Censur wurde in den preußischen Privattheatern meistens von einem der Theatervorstände, der sich in einer amtlichen Stellung befinden mußte, ausgeübt und verfiel deshalb in jener Zeit hierzulande dem Spotte nicht, der sich in anderen Staaten über ihre Handhabung ergossen hat. Bis 1793 waren die Wanderbühnen in Breslau von der Censur frei. In diesem Jahre wurde Generalfiskal Berger zum Censor und Hofrat Uber zu seinem Stellvertreter eingesetzt, die nicht blos nach polizeilichen Gesichtspunkten ihre Entscheidung trafen, sondern mitunter auch die Güte der Stücke prüften. Berger behielt dieses Amt bei, als er durch den Wandel der Dinge eine leitende Stellung in der Verwaltung des Theaters erlangte.

Alle Anordnungen des Komitees trugen zunächst einen provisorischen Charakter. Am 17. Januar 1798 erfolgte die 1798.
förmliche Konstituierung des Theater-Aktienvereins und die Annahme eines ausführlichen Statuts, das die Grundsätze der Verwaltung in 26 Paragraphen niederlegte und von 85 Aktionären unterschrieben wurde. Man wählte einen Verwaltungsausschuß, bestehend aus dem Kriegs- und Domänenrat von Prittwitz, Generalfiskal Berger, Kriegs- und Domänenrat Müller, Hofrat Pistorius, Kammer-Sekretär Bürde, Kaufmann Friedr. Schreiber und Kaufmann Websky. Die Königliche Bestätigung erfolgte unterm 22. Februar. Sie gewährte dem Verein, da die Stadt mehrere Theater unmöglich erhalten könne, das erbetene „ausschließende Recht der öffentlichen Schauspielaufführungen in Breslau".

Die unterm 17. Januar 1798 acceptierten „Grundsätze, die Breslauer Theateranstalt und deren Verwaltung betreffend," wurden durch den Druck vervielfältigt. Sie sind aus der Feder des Generalfiskals Berger, der Vorsitzender des Verwaltungsausschusses wurde, geflossen. Die Theateranstalt wird darin „als eine Entreprise des Breslauer Publikums" bezeichnet. Den Aktionären wird Verzinsung ihrer Einlagen mit 5 Prozent in Aussicht gestellt. Neben der Direktion wird ein Verwaltungsausschuß von sieben Aktionären eingesetzt. Betreffs der Auswahl der Stücke wird gesagt: „Die Direktion muß nie vergessen, daß das Theater zunächst für die Unterhaltung des Publikums bestimmt ist, und also das Hauptgesetz Abwechselung sein muß. Es folgt hieraus, daß die Direktion sich sorgfältig zu hüten habe, eine entschiedene Vorliebe für eine oder andere Gattung und eine Nichtachtung für dasjenige, was eine gewisse Klasse von Zuschauern gerne sieht, blicken zu lassen. Selbst ein allzu sehr in die Augen fallendes Bestreben, den Geschmack zu bilden, würde von aller Wirkung sein, weil Zwang und Vorschriften da, wo es auf Vergnügen angesehen ist, am gehässigsten sind. Die Direktion muß daher in diesem Punkte äußerst tolerant und nicht für eine kritisch strenge Auswahl, sondern nur für Mannigfaltigkeit besorgt sein und

dem Publikum dadurch Gelegenheit geben, für sich selbst Vergleichungen zwischen Gut und Schlecht stellen zu können. Guten Stücken lasse man durch Anspannung von seiten der Schauspieler und durch Aufmerksamkeit für schmuckvolle und schickliche Kleidung und Dekorationen volle Gerechtigkeit widerfahren. Die schlechten, aber doch beliebten Stücke benutze man für die Kasse und ersetze das, was ihnen an Kunst und Schönheit fehlt, durch Schimmer und Reiz für die Sinne."

Wenn in diesen verständigen Worten der Vergnügungszweck des Theaters zu stark betont wird, so richtete sich dies offenbar gegen das einseitige Programm, das Heinrich vorher in den „Provinzialblättern" verkündet hatte.

In den „Grundsätzen" wird ferner verordnet, daß die Oper besser als bisher auszustatten sei. Die Operntexte müßten umgearbeitet werden, auch ältere Schauspiele seien durchzusehen und neu zu bearbeiten, damit namentlich Shakespeares Werke in würdigerer Form aufgeführt würden.

Es folgen spezielle Vorschriften für den Dramaturgen, der den Proben beiwohnen und die Fehler der Darstellung rügen soll. „Diese Pflicht" — heißt es weiter — „fordert aber auch, daß er sich mit der Kunst selbst bekannt zu machen, sie zu studieren suche und sich sorgfältig hüte, in Fehler und Übereilungen zu geraten, weil, wenn dieser Fall öfters geschehen sollte, er dadurch die echte Achtung bald verlieren würde, ohne die er doch seinem Amte mit Nutzen nicht vorstehen kann."

Man sieht, daß Berger dem neugewählten dramaturgischen Direktor Heinrich, der durch Zeitungsangriffe auf Frau Wäser seine Stellung erlangt hatte, geringes Vertrauen entgegengebracht hat, weil er es für nötig hielt, ihm ganz individuell zugeschnittene Verhaltungsmaßregeln durch Beschluß der Aktionäre auferlegen zu lassen. Heinrich geriet auch nach kurzer Zeit in Konflikte mit Bühnenmitgliedern, legte sein Amt nieder, nahm es wieder auf, schied 1801 endgültig aus dem Bühnenverbande aus und polemisierte dann wieder eifrig gegen die neue Direktion.

In der Fach-Litteratur wird der 9. September 1798 als Gründungstag des Breslauer Stadttheaters bezeichnet. An diesem Tage ist das Theater, nachdem es wegen einer baulichen Veränderung zwei Monate geschlossen war, wieder eröffnet worden. Man kann aber schwerlich die Beendigung eines Erweiterungsbaus als entscheidend für den Ursprung des Stadttheaters setzen. Wesentlich ist vielmehr der Moment, wo das Breslauer Theater ein stabiles Unternehmen geworden ist. Sieht man von dem gescheiterten Versuch der Erhaltung einer italienischen Oper ab, so hatten bisher in Breslau nur Wandertruppen gespielt, deren Konzession die ganze Provinz Schlesien oder noch weitere deutsche Länder umfaßte, und die in Breslau lediglich eine ihrer Durchgangsstationen sahen. Mochte unsere Stadt für sie auch größere Bedeutung haben, als andere Raststätten auf ihren Wanderzügen, mochte selbst hier ein eigenes Haus zu ihrer Aufnahme bereit stehen, immer waren sie sofort entschlossen, ihre Zelte abzubrechen, wenn die Geschäfte hier schlecht gingen, oder ein verlockender Ruf von auswärts zu ihnen drang. Mit der Errichtung des Theater-Aktienvereins hatte Breslau ein Theater erhalten, das nur in dieser Stadt Vorstellungen geben sollte, nicht ein bloßes Saison-Theater, eine Bühne vielmehr, auf der, mindestens in den ersten siebzig Jahren ihres Bestehens, täglich im Winter, wie im Sommer gespielt worden ist. Mit diesem Zeitpunkte war das Theater der Verfügung einer Privatperson, deren Zweck in der Hauptsache der Geldgewinn sein mußte, entrückt und in den Besitz eines Vereins gelangt, der nur das Kunstinteresse im Auge hatte und den Erwerb lediglich als Mittel zu diesem Zweck ansah, einer gemeinnützigen Gesellschaft, die unter Mitwirkung der Behörden aus Bürgern der Stadt zusammengesetzt war und auch Bürgern, welche nicht mit Geldbeiträgen beteiligt waren, das Recht gab, ihre Ansichten über das Theater vernehmen zu lassen. Mit diesem Schritte endlich war erreicht, was Schlegel als unerläßlich für das Gedeihen einer Bühne gefordert hatte, „daß man den Schauspielern selbst die Sorge nicht überlassen müsse, für ihren Verlust und Gewinst zu arbeiten.“

Bei Niederschrift dieses Buches befinden wir uns kurz vor der Feier des hundertjährigen Bestehens des Breslauer Stadttheaters, und es ist wünschenswert, daß der Geburtstag unzweifelhaft präzisiert werde. Bis zum 25. Dezember 1797 wurde für Rechnung der Wäserschen Erben gespielt, an diesem Tage ging die „kalte Asche" in den Besitz eines Komitees über, für dessen Rechnung zum ersten Male am 26. Dezember gespielt worden ist. Hat nun der 26. Dezember 1797 als Gründungstag zu gelten? Herr Stadtarchivar Professor Dr. Markgraf, von dem Magistrat um eine gutachtliche Äußerung über diese Frage angegangen, neigt in seiner Antwort vom 18. April 1897 dahin, sie zu verneinen. Es bestand damals noch kein Aktienverein, die Gründer desselben hatten nur einstweilen, um den Betrieb nicht stocken zu lassen, auf eigene Gefahr das Theater an sich genommen. Der Verein trat erst am 17. Januar 1798 in seine rechtliche Existenz, als er sich durch Annahme des Statuts konstituierte und einen Theaterausschuß einsetzte, der das Direktorium bestätigte und die von demselben getroffenen Maßregeln nachträglich guthieß. Der sachverständige Historiker der Stadt schließt daher, daß die städtischen Behörden den 17. Januar 1798, an welchem das Provisorium des Komitees in das Definitivum des Aktienvereins übergegangen ist, als Gründungstag anzunehmen Anlaß hätten.

1798. In den ersten Monaten blieb im Betriebe des Theaters nach außen Alles beim Alten. Die Verträge mit den bisherigen Mitgliedern liefen bis Ostern, man konnte also das Personal zunächst nicht verändern. Aber auch das Wäsersche Repertoire wurde beibehalten und nicht bloß, weil es bequem war, die „stehenden" Stücke weiterzuspielen. Das Aktienkapital reichte gerade hin, Haus und Fundus zu kaufen, einige Neuanschaffungen zu machen und ein Reservekapital zur Zahlung der Gagen während des geplanten Umbaues zurückzulegen. Laufende Zuschüsse zum Betriebe konnte man nicht leisten, alle Ausgaben mußten aus den Einnahmen bestritten werden — es kam also darauf an, ausreichenden Theaterbesuch zu erzielen. Der Dramaturg Heinrich wurde nun inne, daß die Dinge im

Konferenzzimmer des Theaters anders aussehen, als er sie von seinem Schreibtisch aus erblickt hatte. Dem Kritiker war es ein Leichtes, die aufgeführten Stücke zu tadeln, andere vorzuschlagen, die weit besser seien, und die Direktion mit allen verfügbaren Superlativen für unfähig und pflichtvergessen zu erklären. Das kostete nur einige Tropfen Tinte. Am Direktionstische aber wurde er dafür verantwortlich, daß die erste Pflicht des Theaterleiters nicht vergessen werde: den Mitgliedern pünktlich die Gagen zu bezahlen. Damit die Künstler nicht brotlos wurden, mußte man Vorstellungen geben, für die das Publikum das Eintrittsgeld zu entrichten willens war. Wir sehen daher unter dem neuen Dramaturgen alles das wiedergeschehen, was er in seiner Rezensentenzeit so leidenschaftlich gescholten hatte, die Oper wurde dem Schauspiel vorgezogen, Kotzebue, dem er „bettelhafte Armseligkeit“ vorgeworfen, wurde öfter gegeben als Iffland, der „Alte Überall und Nirgends“ mußte mit dem „Neusonntagskind“ immer noch die Kasse füllen, und von guten Novitäten war überhaupt nicht die Rede, weil, wie das leider in manchen Jahren vorkommt, einstweilen keine vorhanden waren. Auch mit der Wiederaufnahme der älteren zu Unrecht vernachlässigten Meisterwerke von Iffland haperte es. Der erfahrene Praktiker Scholz wird wohl wenig Mühe gehabt haben, dem dramaturgischen Direktor klar zu machen, daß man im Theater die Anziehungskraft alter Stücke sicherer zu beurteilen weiß, als dies dem außerhalb Stehenden möglich ist. Zur Belehrung des neuen Direktors wurde schließlich eines der in den „Prov.-Bl.“ so eindringlich empfohlenen Jugendwerke Ifflands hervorgesucht, neu einstudiert, etliche Male vor leeren Bänken gespielt, und von weiteren Ausgrabungen war nicht mehr die Rede.

Gleich mit einer ihrer ersten Neuheiten machte die Direktion eine üble Erfahrung, die, wie es scheint, keinem Direktor gänzlich erspart bleibt. Man gab ein Lustspiel „Die getäuschte Witwe“ oder „Die Sympathie“ von dem aus dem Xenienkampfe unvorteilhaft bekannten Leipziger Magister Dyk. Das Stück hatte der Frau Wäser im Manuskript vorgelegen und war von

ihr abgelehnt worden; auch andere Bühnen mochten es nicht aufführen. Als nun der Aktienverein gegründet war, gab sich der Verfasser aufs neue Mühe, das Lustspiel hier anzubringen, und dies gelang ihm jetzt. Das Stück fiel durch. Das Parterre verharrte in achtungsvollem Schweigen, die Galerie aber lärmte und wurde schließlich so laut, daß man die Novität nicht zu Ende zu spielen wagte und statt des letzten Aktes die bewährte „Komödie aus dem Stegreif“ gab. Derartiges ist, soweit die Chronik des Theaters Kunde giebt, hierorts vorher niemals und nachher nur ganz vereinzelt wieder geschehen. Einen Haupttreffer zog die Direktion dagegen mit dem zweiten Teil der Wenzel Müllerschen Geisteroper „Der alte Überall und Nirgends“. Die Fortsetzung dieses Werkes, auf das Heinrich in den „Prov. Bl.“ besonders exemplifiziert hatte, um seine Anklagen gegen Frau Wäser zu begründen, wurde pomphaft ausgestattet, und der Spuk that jetzt doppelt seine Schuldigkeit.

Ostern 1798 begann die neue Saison, in der zum ersten Male die von der Direktion geworbenen frischen Kräfte wirkten. In einer von Heinrich verfaßten Denkschrift wird auseinandergesetzt, daß in dem kurzen Zeitraum von Dezember bis April eine wirkliche Reorganisation der Gesellschaft noch nicht möglich gewesen sei. Thatsächlich war auch eine Verbesserung kaum zu bemerken. Der Stern des Theaters war nach wie vor der Regisseur Scholz, der die höchste Gage, 1200 Thaler jährlich, wie alle Gagen wöchentlich zahlbar, erhielt. Die anderen Gagen waren meistens Familiengagen und erreichten für Mann und Frau nebst erwachsenen Angehörigen gemeinsam höchstens 1100 Thaler. Die Einzelgagen blieben weit unter diesen Beträgen. Maximilian, genannt Franz Scholz, wurde 1743 zu Prag geboren, war unter Döbbelin bis 1783 Mitglied des Theaters in Berlin und hatte einen großen Ruf als Heldenspieler erlangt, weshalb ihn die Kaiserin Elisabeth von Rußland mit anderen hervorragenden Kräften nach St. Petersburg berief. 1790 kehrte er nach Deutschland zurück und wurde von Frau Wäser engagiert. Er spielte jetzt gesetzte Helden, Charakterrollen und Väter und erwies sich

vermöge seiner Bühnenpraxis und künstlerischen Intelligenz als der verläßlichste Ratgeber des Aktienvereins. Neben ihm verblieben vom früheren Personal Keer und Frau, geborene Koberwein, der ältere Diestel mit seinen Kindern, ein Bassist Neugebauer, sowie einige sogenannte Utilitäten im Engagement. Unter den Weggehenden befand sich der Schauspieler Cordemann, ein Schwiegersohn der Frau Wäser, der nach Weimar berufen war und in der Folge wiederholt als gefeierter Hofschauspieler in Breslau gastiert hat. Von den durch die Direktion Streit-Heinrich Neuengagierten sind in der ersten Saison nur Frau Koberwein, Mutter der Frau Keer, die kurz vor dem Tode der Frau Wäser für das Fach der älteren Heldinnen gastiert hatte, zu nennen und Diestel der jüngere mit Frau, die ebenfalls schon unter der Wäserschen Direktion in Breslau gespielt hatten. Frau Diestel war ein sehr verwendbares Mitglied, als Louise in „Kabale und Liebe" ebenso geschätzt wie als Konstanze in Mozarts Oper. Andere neue Mitglieder traten im Ensemble wenig hervor.

Im Juli schied Kaufmann Moritz aus der Direktion und wurde durch den Kaufmann C. H. Hallmann ersetzt. Vom 9. Juli bis 8. September war das Theater wegen des Erweiterungsbaus geschlossen. Es wurde das Hintergebäude, das sogenannte „alte Schmiedehaus" zugekauft, wodurch es möglich war, die Bühne zu verlängern und mehr Raum für die Garderoben zu gewinnen. Auch eine bessere Maschinerie wurde angebracht. Am 9. September fand die feierliche Eröffnung der neuen Bühne statt.

Breslau war zu jener Zeit eine sehr belebte und elegante Stadt. Der schlesische Adel hielt sich im Winter hier auf und veranstaltete gesellige Feste, bei denen es verschwenderisch zuging. Auch viele Fremde besuchten die Stadt. Es fehlte dem Theater also nicht an einem zahlungswilligen Publikum. Während der folgenden Kriegszeiten verarmten viele Familien, und Breslau ging in seiner Bedeutung als hauptstädtisches Centrum einer wohlhabenden Provinz zurück.

Leider erwies sich der Umbau als recht verfehlt. Die Bühne hatte an Tiefe gewonnen, war aber so niedrig wie

vorher geblieben, so daß die auf starke Verkürzung berechneten hinteren Dekorationen nicht zur rechten Wirkung kamen, weil die in Lebensgröße auf der Scene agierenden Personen die Perspektive störten. Dazu kam, daß das an der Grenze der Vorstadt erbaute Haus für damalige Verhältnisse ziemlich entlegen war. Der Zuschauerraum war hinwieder sehr oft für die andringenden Besucher zu klein. Im Sommer herrschte bei starkem Besuche eine erdrückende Temperatur, im Winter fror man; denn das Haus war nicht heizbar, „es vertrug," wie Holtei sagte, „kein anderes Feuer in seinen Räumen, als das der Kunst". Ein Neubau wurde daher alsbald dringend gefordert, aber es vergingen Jahrzehnte, bis der dramatischen Kunst in Breslau ein würdiger Tempel errichtet werden konnte.

Im Herbst traten einige neue Mitglieder zu, Kramp und Frau, die schon zur Wäserschen Gesellschaft gehört hatten, Frau Reinhard, erste Liebhaberin, für Rollen wie Lady Milford, Gräfin Orsina sehr begabt, und Sigmund Grüner, der, als Schauspieler von geringerer Bedeutung, durch Abfassung von Theaterkritiken und Schauspielen von sich reden machte. (Er war am 30. Januar 1758 zu Kynau am Fuße des Kynsberges geboren und starb am 17. Dezember 1808 in Troppau.) Am 28. September wurde das Goethesche Schauspiel „Die Geschwister" zum ersten Male gegeben. Das Hauptereignis der Saison war das Gastspiel des Berliner Hofschauspielers Fleck. Die Heranziehung berühmter auswärtiger Künstler gehörte zum Programm der neuen Direktion. Dieses erste Gastspiel begegnete besonderem Interesse, da der Künstler einen großen Namen hatte und ein Breslauer Kind war. Joh. Friedr. Fleck wurde am 10. Juni 1757 als Sohn eines bei dem hiesigen Magistrat als Rats-Journalist angestellten Beamten geboren und studierte in Halle Theologie. Der Tod seines Vaters, der die Familie in mißlichen Umständen zurückließ, gab seiner Neigung zur Bühnenlaufbahn den entscheidenden Impuls. In Leipzig betrat er 1777 unter Bondini die Bühne, ging dann nach Hamburg und trat im Mai 1783 als Nachfolger von Scholz in den Verband

des Berliner Nationaltheaters ein, wo er am 2. Mai 1801 als gefeierter Künstler starb. Er war einer der besten naturalistischen Darsteller, gleich hervorragend in ernsten wie in komischen Rollen. Im derbkomischen Fach gebrauchte er mit Glück den schlesischen Volksdialekt. Als Shakespeare-Darsteller zeichnete er sich vornehmlich aus. Sein Breslauer Gastspiel währte vom 11. September bis 12. Oktober; in dieser Zeit trat er 13mal auf. Seine Frau Sophie Louise, geb. Mühl (geb. in Berlin am 5. Juni 1777, gest. 16. Oktober 1846 in Prenzlau, seit 1807 wiederverehelichte Schröck), begleitete ihn hierher und spielte an 11 Abenden. Dieses Doppelgastspiel erregte einen wahren Enthusiasmus.

Am 8. Februar 1799 wurde zum Benefiz für Scholz „Die Verschwörung des Fiesko zu Genua" gegeben. Der 1799.
Zettel fügt hinzu „nach der neuen Originalausgabe", also unter Beseitigung des Mannheimer Schlusses, nach welchem Fiesko nicht untergeht, sondern die Krone wegwirft, um Genuas glücklichster Bürger zu sein. Am 19. März wurde die Musik zu Mozarts Oper „La Clemenza di Tito" als Konzert aufgeführt. Im April und Mai erfolgte ein längeres Gastspiel des Berliner Schauspieldirektors Döbbelin. Er fand viel Beifall, namentlich in tragischen Rollen. Dennoch wurde er nicht kritiklos aufgenommen, sein Spiel erschien ernsten Beurteilern zu pathetisch. Während er am 5. April in Kotzebues Schauspiel „Die Indianer in England" beschäftigt war, starb auf offener Scene der Schauspieler und Bühnendichter Reinhard an einem Schlaganfall. Einem Triumphzuge glich das Erscheinen Ifflands, der auf unserer Bühne vom 2. bis 21. Juli 17mal spielte und als natürlicher, vielseitiger, gestaltungsfähiger Künstler einen nachhaltigen Eindruck machte. In ihm erkannte man den wahren Heros der deutschen Bühne.

Von Novitäten des Jahres 1799 sind zu erwähnen „Die beiden Klingsberg" von Kotzebue (11. Mai), eines der dauerhaftesten und meist gespielten Stücke der Litteratur, „Der Dorfbarbier", komische Oper von Schenk (19. September), die noch heute nicht ganz vom Repertoire verschwunden ist, und die Wintersche Oper „Das unterbrochene Opferfest",

die ein Menschenalter hindurch Zugstück blieb. In der Verbesserung des Personals hatte endlich eine glückliche Hand gewaltet. Am 29. Mai wurde Frau Stollmers der Breslauer Bühne gewonnen. Im April trat der Schauspieler Schaffner mit Frau und vier Töchtern in den Verband des Theaters. Er war der Sohn eines Berliner Maurermeisters, der während des siebenjährigen Krieges verarmt war, und wird hier deshalb registriert, weil seinen Töchtern Friederike und Amalie eine besondere Laufbahn beschieden war. Ferner gewann man August Leißring, der damals aus Weimar entflohen war, wo er Schillers Liebling gewesen ist. Er kreierte dort den ersten Jäger in „Wallensteins Lager“. Bei der Probe klopfte ihm Schiller, als er seinen Gesang hörte, auf die Wange und sagte, er wolle ihm noch einige Verse aufschreiben, worauf Leißring sofort eine Komposition zu Papier brachte, die zu dem Trinklied gesungen wurde. Zu den Zeilen „und er ist wohl gar Musjö der lange Peter aus Itzehoe“, die Schiller auf der Probe nachdichtete, hatte seine lange Figur Anlaß gegeben. Leißring wurde am 23. Dezember 1777 zu Sangerhausen geboren und starb zu Frankfurt a. M. am 1. November 1852. Der Breslauer Bühne gehörte er bis 1803 an. Eine Gräfin knüpfte hier mit ihm ein Verhältnis an, das sie nötigte, den jungen Künstler zu heiraten. Das Paar begab sich nach Lemberg.

Gegen Ende des Jahres erhöhte man die Eintrittspreise, die seit Menschengedenken unverändert geblieben waren; die Parterreloge mit vier Sitzen wurde von 2 auf 4 Thaler, die Loge im Hauptrang mit sechs Sitzen von 3 auf 5 Thaler gesteigert.

1800. Im Jahre 1800 stand die Oper kurze Zeit, vom 1. bis 30. April, unter Leitung des Kapellmeisters Vincenz Franz Tuczek, der als Komponist einen Namen erlangt hat. Marinelli entführte ihn an das Leopoldstädtische Theater in Wien, wo er 1820 starb. Eine ausgezeichnete Acquisition machte man an dem jugendlichen Helden und Liebhaber Reinhold Friedrich Julius, der aus Petersburg hierher kam, am

15. April debutierte und zwölf Jahre unserer Bühne angehörte, bis ihn patriotische Begeisterung antrieb, die Leier mit dem Schwerte zu vertauschen. Sein eigentlicher Name war Julius von Kleist. Er war 1776 geboren, gehörte 1817 bis 1833 dem Dresdener Hoftheater an und starb 1860 als dessen Pensionär durch Selbstmord. Eduard Devrient und Ludwig Tieck haben den vortrefflichen Darsteller, der männliche Haltung und Weltton mit Feuer und Innerlichkeit verband, der Nachwelt geschildert. Als erster Gast fand sich in diesem Jahre Czechtitzky ein, der vom 2. Januar bis 8. Februar und nochmals vom 3. bis 10. September insgesamt 15mal auftrat. Dieser Künstler, der zu den besten seiner Zeit gehörte, ging in tragischen und überhaupt leidenschaftlichen Rollen wohl über die Grenzen des Schönen hinaus, war aber in gesetzten und fein komischen Aufgaben ohne Tadel. Nur vermochte er den österreichischen Dialekt nicht ganz abzulegen. Er wurde 1759 zu Trautenau geboren, gastierte im Dezember 1782 bei Döbbelin als Hamlet, ging mit dem Scholzschen Ehepaare nach Rußland, war von 1790 bis 1795 wieder in Berlin, verließ aber diese Stellung infolge seiner Leidenschaft zum Glücksspiel, um fortan unstät umherzuschweifen, hier und da als Gast auftauchend. Ort und Zeit seines Todes sind unbekannt geblieben. Als freier Gentleman schlug er jedes Honorar für sein hiesiges Gastspiel aus, daher sann man auf eine andere Belohnung und überreichte ihm am 8. Februar, als er den Franz in den „Räubern“ gespielt hatte, eine zu seinen Ehren geprägte Medaille mit der Inschrift:

> Quem in scena rara artis vi et venustate, in vita mira morum suavitate vincientem animos vidimus Czechtitzkio Vratislaviensium grata voluntas cui digniora paranti pudor ipsius obstitit exiguum pignus amoris offert.

(Die Breslauer Dankbarkeit bietet dem Czechtitzky, den wir auf dem Theater in seltener Kunst und Schönheit, im Leben in bewundernswürdiger Liebenswürdigkeit der Sitten die Gemüter fesseln sahen, und dessen Bescheidenheit wertvollere Belohnung ausschlug, dies geringe Pfand der Liebe dar.)

Vorher war diese Auszeichnung nur Brockmann (1778) in Berlin und Iffland (1799) in Leipzig zu teil geworden. Vom 30. Juni bis 27. August gastierte die dramatische Sängerin Margarete Louise Schick vom Berliner Hoftheater. Einen Teil ihrer Vorstellungen dirigierte als Gast der Berliner Musikdirektor B. A. Weber. Die Opern gewannen durch diese doppelte Unterstützung ungemein, die achtwöchentliche Dauer des Gastspiels läßt die Nachhaltigkeit des Erfolges erkennen. Mindere Bedeutung kam dem Gastspiel des Schauspielers und Dichters J. G. Hagemann vom 24. Oktober bis 13. November zu, der später dem hiesigen Ensemble angehört hat. Der stärkste Kassenerfolg wurde mit der komischen Oper „Die Schwestern von Prag" von Hafner, Musik von Wenzel Müller (5. Mai), erzielt. Fast ebenso erfolgreich wurde „Das Donauweibchen", erster Teil, romantisch-komisches Volksmärchen von C. F. Hensler, Musik von Ferd. Sauert (23. September). Frau Stollmers, die in der Proteusrolle der Nixenkönigin sieben verschiedene Charaktere zu gestalten hatte, erregte mit ihrer Leistung Sensation. Das Stück brachte mit der 30. Vorstellung einen Gewinn von 7000 Thalern. Starken Besuch fand anfangs auch der zweite Teil dieser Märchenoper, der am 12. Dezember gegeben wurde.

1801. Im Jahre 1801 erlitt die Bühne durch den Abgang der Madame Sophie Stollmers einen schweren Verlust. Diese Künstlerin wurde am 23. Februar 1781 als Tochter des Schauspielers Bürger geboren, heiratete mit fünfzehn Jahren in Reval den Schauspieler Stollmers (recte Smets), kam 1799 mit ihm nach Breslau und wurde noch in demselben Jahre von ihm geschieden. Stollmers entsagte darauf der Bühnenlaufbahn, seine Frau blieb hier und wurde der erklärte Liebling des Publikums. Ein Verhältnis, das sie mit einem Offizier anknüpfte, hatte Folgen. Während bei verheirateten Frauen derartige Vorkommnisse keine Wirkung auf den Vertrag ausübten — war man doch darauf angewiesen, Familien zu engagieren —, mußten unverheiratete nach den Theatergesetzen entlassen werden. Frau Stollmers erhielt eine dreimonatliche

Frist, während deren sie die Gage noch bezog, ohne aufzutreten. Sie ging nach Hamburg, wo sie den Sänger Friedrich Schröder heiratete; später war sie kurze Zeit mit dem Schauspieler Wilhelm Kunst vermählt. Sie starb, längst von der Bühne zurückgezogen, am 25. Februar 1868 zu München. Unter dem Namen Sophie Schröder kennt man sie als Deutschlands berühmteste Tragödin. Als Mitglied des Wiener Burgtheaters gastierte sie hier 1820 und 1824. — Minder fühlbar war das in demselben Jahre erfolgte Ausscheiden des Professors Heinrich, der zu vielfachen Preßangriffen und Klatschereien Veranlassung gegeben hatte. Eine seiner letzten Arbeiten war ein „Prolog zum Beginn des neunzehnten Jahrhunderts“, den Scholz am 1. Januar 1801 im Theater sprach. Für das komische Fach wurde im November der Buffo Schüler gewonnen, ein Bruder des aus der Wäserschen Zeit bekannten Schauspielers.

Die Saison verlief arm an Ereignissen. Den einzigen Lichtblick bildete das Gastspiel der Berliner Hofschauspielerin Friederike Unzelmann, geb. Flittner (Stieftochter des Schauspieldirektors Großmann), spätere Frau Bethmann, geb. 12. Januar 1760 zu Gotha, gest. 16. August 1815 zu Berlin. Mit ihr erlebte am 15. August das Trauerspiel „Maria Stuart“ die erste Aufführung, das Schiller ein Jahr vorher auf die Weimarer Bühne gebracht hatte. Der gefeierte Gast spielte vom 31. Juli bis 12. September und erhielt Beweise einer geradezu schwärmerischen Verehrung. Heinrich schrieb ihr trotz seines Grolles gegen das Theater in den Provinzialblättern einen langen Huldigungsartikel, und Manso, der ehrbare Rektor, schmachtete an demselben Orte „die kleine Charis“ in süßen Versen an. Am 8. Dezember folgte zum Benefiz für Scholz „Macbeth“ in der Schillerschen Bearbeitung. Die Musik zum Geistermarsch komponierte der erste Violinist der Theaterkapelle Ignaz Josef Schnabel, der sich später als Komponist von Kirchenmusik einen Namen erworben hat.

Das Jahr 1802 raubte der Direktion ihr wertvollstes Mitglied, den Kammersekretär Streit, der am 14. April sein Amt niederlegte. Ihm folgte, nachdem zwei auswärtige Künstler und 1802.

7*

ein einheimischer Gelehrter den Antrag abgelehnt hatten, der Kammerrat und Fabriken-Kommissarius Bothe, der sich während seines Aufenthalts in Hamburg in einer Preßfehde mit Geschick der Schröderschen Direktion angenommen hatte und nun mit der Leitung der ökonomischen auch die dramaturgischen Geschäfte übernahm. Das Theater stand jetzt unter dem günstigen Gestirn, das der deutschen Bühne aus Weimar leuchtete.

Am 25. Januar debutierte Madame Geelhaar, der es leidlich gelang, die durch das Ausscheiden von Frau Stollmers entstandene Lücke zu füllen und so diesen Verlust minder schmerzend zu machen. Am 2. November gewann die Bühne in dem Heldenspieler Karl Schwarz eine treffliche Kraft. Lokales Interesse bot ein dichterisches Debut, das am 24. Juni hier stattfand, die Aufführung des Erstlingsproduktes des 22jährigen Karl Schall „Die blonde Perrücke", dramatisierte Anekdote in einem Akte. Dieser erste Versuch des jungen Mannes, der hier später fast wie ein Souverän die Theaterdinge beherrscht hat, ist nach dem Bericht der von Streit herausgegebenen „Provinzialblätter" „glücklich ausgefallen". Aber Streit protegierte den Debutanten, und sein Urteil ist deshalb verdächtig. In der Leipziger „Zeitung für die elegante Welt" wurde die Dichtung schnöde zurückgewiesen; diesem Verdikt schloß sich Schall später selbst an, indem er das Jugendwerk von der Aufnahme in seine gesammelten Lustspiele ausschloß. — Desto kräftiger waren die anderen Neuheiten des Jahres. Schillers „Jungfrau von Orleans" mit Frau Geelhaar in der Titelrolle (26. Februar) wurde mit wahrer Begeisterung aufgenommen. In Weimar war dies Werk noch nicht aufgeführt worden, weil eine geeignete Darstellerin der Johanna fehlte. Cherubinis Oper „Der Wasserträger" (8. September) fand zahlreiche Wiederholungen bei stets vollem Hause. Boildieus Oper „Der Kalif von Bagdad" kam auf der Siegesreise, die sie von Paris aus in demselben Jahre angetreten hatte, schon am 1. November nach Breslau. Der größte Kassenerfolg war mit der romantischen Volksoper „Der Teufelsstein in Möblingen" von Wenzel Müller (1. April)

verbunden. Am 14. Dezember hörte man zum ersten Male „Das Blumenmädchen“, eine Oper von G. B. Bierey, dem es später beschieden war, als Kapellmeister und Direktor hier eine fruchtbringende Thätigkeit zu entfalten. In der „Zeitung für die elegante Welt“ erschien ein heftiger Angriff auf das Breslauer Theater wegen „Wiedereinführung des Hanswurst“. Gerügt wird darin, daß der Komiker Blanchart im bunten Kostüm des Marionettenspielers auf der Bühne herumspringe, in den Zuschauerraum voltigiere, über den Souffleurkasten falle, mit dem Souffleur improvisierte Gespräche beginne, und daß diese Possenreißereien den Logenbesuchern besser gefielen, als Schillersche und Shakespearsche Tragödien.

Das Jahr 1803 hat der Geschichte des Theaters keine merkbare Spur aufgedrückt, es brachte weder erfolgreiche Novitäten, noch namhafte Gäste. Im Repertoire hatte Kotzebue den Hauptanteil beizusteuern. Dagegen schrieb man viel über das Theater und meistens nichts Gutes. In den „Provinzialblättern“ erschienen anonyme Kritiken, die sich in Form und Inhalt weit über die bisher üblich gewesenen Rezensionen erhoben. Es ist kaum zweifelhaft, daß diese Arbeiten von Schall herrührten, der darin eine für seine Jugend geradezu überraschende Sachkenntnis und wirklichen Gerechtigkeitssinn zeigte, wenngleich er Mißlungenes mit großer Schärfe verurteilte. So pflegen alle wirklich berufenen Kritiker ihre Laufbahn zu beginnen. Einer von ihnen, Max Kurnik, hat in seinem Buche „Ein Menschenalter Theater-Erinnerungen“ offen bekannt: 1803.

„Als junger angehender Kritiker war ich in meinen Besprechungen der Theatervorstellungen häufig von jener anspruchsvollen Rigorosität, die sich erst mit den Jahren abmindert; denn erst wenn man viel gesehen hat, wird man milde und duldsam in seinem Urteil, und das wohl nicht bloß über künstlerische Leistungen, sondern über die Erscheinungen des Lebens überhaupt. Der junge Kritiker glaubt sich an seinem Ideal zu versündigen, wenn er in Rücksicht auf die Praxis einmal ein Auge zudrücken soll, wobei ich freilich nicht

an diejenigen Rezensenten denke, die lediglich aus Selbstüberhebung nicht schneidig genug sein zu können glauben."

Die Heftigkeit der Schallschen Angriffe erregte ernsthaften Widerspruch. Der Kritiker hatte es nicht mehr mit einer wehrlosen Direktorin zu thun, sondern mit dem Aktientheater, an dessen Gedeihen die einflußreichsten Leute der Stadt interessiert waren. Der Regierungssekretär Kapf polemisierte in der Berliner Zeitschrift „Der Freimütige" gegen die „Provinzialblätter", und die Bühnenmitglieder ergriffen selbst zur Abwehr das Wort. Die Aktionäre aber ließen es gewiß nicht an Bemühungen fehlen, um Streit zu einer anderen Haltung seines Blattes zu bestimmen, kurz im Februar 1804 erklärte der Kritiker in den Provinzialblättern, die Tendenz seiner Besprechungen sei mißdeutet worden, er werde daher, um ferneren Mißverständnissen zu entgehen, nicht mehr über die hiesigen Vorstellungen berichten. Infolge dieser Anfechtungen war Bothe jedoch direktionsmüde geworden und legte im Mai sein Amt nieder. Schall hatte ihn gestürzt. Bothe hat in dem Theater nicht bloß ein Vergnügungsinstitut erblickt, sondern bewußt auf die Veredelung des Repertoires hingearbeitet, dabei aber sorglich das Kasseninteresse gewahrt — er ist der einzige Direktor des Aktienvereins gewesen, der keine Schulden hinterlassen hat.

1804. An seine Stelle trat Professor Rhode, eine interessante, hochbegabte Persönlichkeit. Joh. Gottlieb Rhode wurde 1762 geboren und studierte in Helmstedt. Seine Vergangenheit hat er absichtlich in Dunkel gehüllt. Am Ende des 18. Jahrhunderts war er in Berlin Mitarbeiter der „Vossischen Zeitung", 1800 kam er als Hauslehrer der Familie des Kriegsrats von Triebenfeld nach Breslau, gab 1803 nach Fülleborns Tode den Breslauer „Erzähler" heraus und wurde, da er schon vorher das Theater in Riga geleitet haben soll, auch eine Theaterzeitung herausgegeben hatte, 1804 zum Direktor des Theaters gewählt. Als in Breslau 1809 eine Kriegsschule gegründet wurde, fand er eine Anstellung als Lehrer der Geographie und der deutschen Sprache und erwarb sich den Beifall seiner Vorgesetzten, besonders Scharnhorsts. Rhode

besaß ein universales Wissen und war als Schriftsteller auf ganz heterogenen Gebieten thätig, immer mit Auszeichnung. Die philosophische Fakultät der hiesigen Universität ernannte ihn für sein Werk über die Religion der Baktrer 1821 zum Ehren-Doktor.

Rhode waltete seines neuen Amtes mit Eifer und Thatkraft. Er hielt sich streng an die von Berger entworfenen „Grundsätze“ und überarbeitete viele ältere Stücke und Operntexte, schrieb auch eigene Dramen, die freilich der Unsterblichkeit nicht verfallen sind.

Das Jahr 1804 begann mit Theaterskandalen. Im Parterre saßen damals bei Premièren Männer von Einsicht und Kenntnis, die dem Theater große Aufmerksamkeit schenkten und in ihm mehr suchten, als augenblickliche Zerstreuung. Doch waren sie nicht die alleinigen Herren der Situation. Nur zu oft rissen die Offiziere der Garnison, denen es mehr um das Amusement zu thun war, die Herrschaft an sich und suchten durch laute, ungenierte Äußerungen das Schicksal von Stücken und Debutanten zu entscheiden. Am 30. Dezember 1803 war ein neues Lustspiel „Das war ich“ von Hutt gegeben worden, das zu gefallen schien. Bei der Wiederholung am 2. Januar machten die Habitués in Uniform einen solchen Lärm, daß das Stück nicht zu Ende gespielt werden konnte. Das Mißfallen galt der Darstellung, nicht der Dichtung. Am 3. Februar brach ein neuer Tumult aus, als der Komiker Schüler in der Süßmayerschen Oper „Der Marktschreier“ auftrat. Die Direktion reichte bei dem Militär-Gouverneur Fürst Hohenlohe eine Beschwerde ein, worauf den Offizieren bei der Parole befohlen ward, sich hinfür solcher Störungen zu enthalten. Die jungen übermütigen Herren beschlossen aber, sich dieser Kränkung ihrer Menschenrechte nicht zu fügen. Als das Stück wiederholt wurde, erhob sich beim Auftreten Schülers ein derartiger Spektakel, daß sich der Sänger nicht vernehmbar machen konnte. Die Verschwörer wurden schließlich durch Mannschaften der Polizei- und Militärwache verhaftet, und die Rädelsführer mußten den thörichten Streich auf der Festung büßen.

Die erste Sorgfalt des neuen Direktors nahm die Oper in Anspruch. Der Posten des Kapellmeisters war verwaist. Nach dem Abgange Tuczeks hatte ihn H. C. Ebell verwaltet. Dieser war am 30. Dezember 1775 in Neu-Ruppin geboren, studierte Jura und war als Auskulator in Berlin angestellt, als der dortige Musikdirektor Reichardt von Streit ersucht wurde, ihm einen Kapellmeister für das Breslauer Theater zu empfehlen. Reichardt nannte Ebell, der sich mehr für Musik, als für Juristerei interessierte, und Ebell kam nach Breslau. Als Streit 1802 die Direktion aufgab, schied auch Ebell aus, kehrte dann wieder zum Theater zurück, trat aber im Mai 1804 in den Staatsdienst ein. Er hat noch längere Zeit in Breslau gelebt und sich um das hiesige Musikleben große Verdienste erworben. Sein Tod trat am 12. März 1824 zu Oppeln ein.

Nach Ebells Abgang leitete einstweilen Janitzek, der Konzertmeister der Kapelle, die Oper. Rhode wandte sich an den Abt Vogler, der 1801 durch ein Orgelkonzert, das er in der Elisabetkirche gegeben hatte, mit hiesigen Kunstkreisen bekannt geworden war, und dessen Bühnen-Kompositionen in Breslau gespielt wurden, um Benennung eines Orchester-Dirigenten. Vogler schlug seine beiden Schüler Gänsbacher und Karl Maria von Weber vor. Gänsbacher lehnte ab, Weber dagegen (geb. 8. Dezember 1786 zu Eutin) nahm den Ruf an und trat am 11. Juli in sein hiesiges Amt.*

Weber war damals erst 18 Jahre alt und ohne praktische Erfahrungen. Er fand das Orchester zu schwach besetzt, auch die Hilfsmusiker unzulänglich und suchte energisch zu reformieren. Damit stieß er bei den älteren Musikern an. Schnabel nahm gereizt seinen Abschied und wurde Domkapellmeister, Janitzek blieb zwar im Orchester, machte aber seinem neuen Vorgesetzten nach Möglichkeit das Leben schwer, und so fand Weber in Kreisen, auf deren Unterstützung er angewiesen war, offene

* Diese Angabe, die von allen bekannten Darstellungen abweicht, stützt sich auf Kießlings Manuskript, dessen Mitteilungen über Beginn und Ende von Engagements aus dem (inzwischen verbrannten) Theater-Archiv entnommen sind.

oder versteckte Opposition. Mit den reichen Hilfsmitteln des Genies überwand er jedoch diese Gegnerschaft und bereitete mit großer Sorgfalt eine Vorstellung der Oper „Titus“ von Mozart vor, die hier nur aus der vorher erwähnten Konzert-Aufführung bekannt war. Das Orchester wurde durch brauchbare Mitglieder verstärkt, die Musiker erhielten höhere Gagen, damit sie zu häufigeren Proben disponibel waren, und nach mühevollen Zurüstungen kam endlich am 1. August der „Titus“ heraus. Die Oper wurde nach dem Zeugnis der Kritik „mit seltner und verdienter Teilnahme aufgenommen“. Der junge Kapellmeister hatte seine Position erkämpft, man huldigte jetzt dem siegreichen Genie, das nun dazu überging, auch die alten Opern aufzubessern.

Inzwischen war Rhode auch im Schauspiel nicht müßig gewesen. Am 15. August, fünf Monate nach der Weimarer Première, kam „Wilhelm Tell“ auf die Breslauer Bühne. Wer einen Bericht von der zündenden Wirksamkeit dieses Freiheitsdramas erwartet, wird enttäuscht werden. Nur der dritte Akt und einzelne Scenen der anderen Akte gefielen, vorzüglich Herr Schwarz als Tell, das Ganze aber erregte keine lebhafte Sensation. Vielleicht trug die Temperatur des Hochsommers zu dieser matten Aufnahme bei. Am 9. November war die erste Aufführung der Oper „Fanchon, das Leiermädchen“ von Humnel, die Jahrzehnte lang die Kasse füllte. Am 23. November wurde zum Benefiz für Scholz „Wallensteins Tod“ gegeben. Am 30. April 1799 war diese Tragödie in Weimar zuerst aufgeführt worden. Man hatte hier lange darauf warten müssen, und wie wurde sie aufgenommen? Die erste Vorstellung ging ohne Beifall vorüber, die Wiederholungen fanden vor fast leerem Hause statt! Dabei besaß man damals ein großes Personal und gute Kräfte; an der Darstellung lag es gewiß nicht.

Im Juli gastierte der Hofschauspieler Roose aus Wien mit seiner Gattin, geb. Koch. Am 18. September trat Madame Marchetti aus Berlin als Hero in dem gleichnamigen Monodram von Filistri auf. Sie spielte fast anderthalb Stunden

allein, die Schönheit ihrer Stimme und die Kunst ihres Gesanges wurden außerordentlich bewundert, trotzdem war das Haus bei der Wiederholung schwach besucht. Vom 20. Dezember 1804 bis 2. Januar wiederholte Opitz aus Dresden sein Gastspiel. Von neu engagierten Mitgliedern sind zu erwähnen der Tenorist Julius Müller, der am 22. Mai eingetretene Schauspieler Ludwig Prüske, gen. Brand, der sich später darauf verlegte, den Hund des Aubry für die Bühne zu dressieren, und dessen Frau, die schon einmal als Frau Reinhard der hiesigen Bühne angehört hatte. Das Ehepaar blieb etwa ein Jahr hier.

Das denkwürdige Jahr 1804, in dem Schillers „Tell" einen Achtungserfolg errungen hatte, und „Wallensteins Tod" durchgefallen war, schloß trotzdem mit einem stattlichen Kassenüberschuß ab. Die Einnahmen waren um ein Fünftel höher gewesen, als im Durchschnitt der bisherigen Jahre. Der Verwaltungsausschuß glaubte, diesen Überschuß nicht besser verwenden zu können, als zum Neubau des Theaters. Zu den bekannten Übelständen der „kalten Asche" war inzwischen noch ein recht bösartiger hinzugekommen. Das Parterre lag so tief, daß bei starken Regengüssen Wasser hineinströmte. Die Aktionäre beschlossen, ein neues Theater auf dem Salzring (jetzt Blücherplatz) zu errichten. Es wurde ein Kostenanschlag ausgearbeitet und den Behörden vorgelegt. Die Staatsregierung erklärte durch Graf Hoym ihre Einwilligung, auch Fürst Hohenlohe stimmte als Militär-Gouverneur zu; der Magistrat aber entschied nach längeren Verhandlungen, daß dieser freie Platz nicht bebaut werden dürfe, da Breslau an solchen Plätzen arm, und der Salzring für den Wollmarkt unentbehrlich sei. So fiel das Projekt.

1805. Das Jahr 1805 brachte eine Veränderung in der Zusammensetzung der Direktion. Die Leitung des Ökonomischen ging auf den Kaufmann Ferd. Schiller, den Direktor der Zucker-Raffinerie, über, zum Kassendirektor wurde Tuchkaufmann Hayn gewählt. Cordemann aus Weimar gastierte vom 18. Mai bis 1. Juni und machte die Breslauer mit dem idealisierten Darstellungsstile der Goetheschen Schule bekannt.

Vom 17. Oktober bis 2. November trat der berühmte Bassist J. B. Elmenreich, kurfürstlich bayrischer Kammersänger aus München, fünfmal auf. Seine imposante Stimme umfaßte beinahe drei Oktaven vom Contra-A bis zum eingestrichenen G, sein Spiel in Bufforollen mißfiel der Kritik, „er chargierte die Karrikatur bis zur Widerlichkeit". Am 16. März war das Theater die Stätte eines ruchlosen Verbrechens. Während der Darstellung der Oper „Fanchon" wurde von beiden Seiten Vitriolsäure auf die Bühne gespritzt. Ein Strahl traf Madame Geelhaar am rechten Arm, sie spielte trotzdem die Rolle weiter, blieb aber dann über eine Woche krank. Die Direktion setzte auf die Ermittelung des Thäters eine Belohnung von 100 Dukaten aus, die Polizei eine solche von 200 Thalern; der Schuldige blieb unentdeckt, obgleich alle Welt einen in Breslau lebenden deutschen Prinzen dafür hielt. Erst am 26. März konnte Frau Geelhaar, jubelnd von den Besuchern begrüßt, wieder auftreten.

Am 11. April fand zum Benefiz für Weber eine „Musikalische Akademie" statt, worunter man ein Konzert mit gemischtem Programm zu verstehen hat. Weber spielte Klavier und ließ u. a. Ouverture und Introduktion mit doppelten Chören aus der Oper „Alceste" von Gluck aufführen. Am 27. Juli war wiederum eine solche Veranstaltung zum Vorteil Webers, wobei ein Terzett aus der Oper „Peter Schmoll und seine Nachbarn", die Weber in Salzburg unter Haydns Augen geschrieben und 1803 in Augsburg zur Aufführung gebracht hatte, gesungen wurde.

Scholz studierte zu seinem Benefiz am 15. November Lessings dramatisches Gedicht „Nathan der Weise" nach der Einrichtung Schillers den Mitgliedern ein. Über die erste Vorstellung liegt kein Bericht vor, die zweite fand ein zum Ersticken volles Haus, das Orchester mußte geräumt werden. Am 29. November folgte „Heinrich der Vierte" von Shakespeare in Schröders Bearbeitung. Das Drama, das seit 1783 nicht mehr gegeben worden war, wurde ohne Beifall aufgenommen. Erwähnenswert ist noch die am 26. Februar erfolgte Aufführung des Schauspiels „Das Verhängnis", da

der Verfasser Franz Ignaz von Holbein zur Zeit in Breslau lebte und dem Lokalklatsch viel zu thun gab. Holbein wurde 1779 zu Zitzersdorf bei Wien geboren, zog unter dem Namen Fontano als Lautenspieler und Sänger abenteuernd umher, kam mit der Döbbelinschen Gesellschaft nach Glogau, wo sich die Gräfin Lichtenau, die ehemalige Maitresse Friedrich Wilhelms II. in ihn verliebte, und ließ sich als 21jähriger Jüngling von der 46jährigen Dame heiraten. Das Paar nahm 1801 in Breslau seine Wohnung, in welcher 1802 die Trojersche Mordthat, die großes Aufsehen erregte, vorfiel. 1804 stellte Holbein dem Aktienverein den Antrag, ihm das Theater in Pacht zu überlassen. Der Verwaltungsausschuß lehnte dies ab, obschon Holbein in glühender Sprache den Aufschwung schilderte, den das Breslauer Theater unter seiner energischen Leitung bei dem Vorhandensein größerer Kapitalien nehmen würde. 1805 ließ er sich von seiner Frau scheiden und verließ Breslau. Er machte als Bühnenleiter eine ansehnliche Carrière und starb am 15. November 1855 als pensionierter Direktor des Wiener Burgtheaters.

Am 20. Dezember fand die erste Aufführung der Oper „Roland" von Haydn statt. — Auch in diesem Jahre hielt der gute Theaterbesuch an, den Winter verbrachten viele Russen in Breslau. Der Preis der hinteren Galerie wurde von $^1/_{12}$ auf $^1/_6$ Thaler erhöht, der billigste Platz war also damals für Schauspielvorstellungen teurer als jetzt.

1806. Am 3. April 1806 fand die dritte „Musikalische Akademie" zu Webers Gunsten statt. Dabei wurden Teile aus seiner Oper „Rübezahl", zu der Rhode den Text geschrieben hatte, aufgeführt. Am 10. April kam Mozarts Oper „Cosi fan tutte" in einer neuen Bearbeitung von Rhode unter dem Titel „Mädchenrache" zur Aufführung. Am 16. Mai erfolgte die erste Vorstellung von „Wallensteins Lager", dazu wurde „Der Diener zweier Herrn" von Goldoni gegeben.

Schon unterm 21. Juni ist ein Abschiedskonzert von Weber verzeichnet, als dessen Schlußnummer ein Klaviervortrag „Freie Phantasie" von dem Scheidenden auf dem Programm steht. Weber gab mit diesem Tage seine Stellung

hier auf, weil man seine Vorschläge nicht genügend beachtete. Die Direktion that nichts, ihn zurückzuhalten. Unter Webers Leitung waren die Ausgaben für das Orchester sehr gestiegen. Vor seinem Eintritt bekamen die Hilfsmusiker für die Mitwirkung am Abend acht gute Groschen; fanden sie zufällig Gelegenheit zu besserem Verdienst, so ließen sie sich eigenmächtig durch minder geschulte Kräfte vertreten. Proben mußten ihnen besonders gezahlt werden und wurden daher so selten wie möglich gehalten. Opern, die seit Monaten nicht mehr aufgeführt worden waren, erhielten, wie berichtet wird, bei Wiederholungen keine Orchesterproben; ja es scheint, daß in solchen Fällen nicht einmal die Chöre probiert worden sind. Diesem Zustande machte der künstlerisch gewissenhafte Kapellmeister Weber ein Ende.

Direktor Rhode, der ein guter Rechner war, fand im Laufe der Zeit heraus, daß der Etat des Theaters solche Belastung nicht vertrage. Er fixierte die Durchschnittsausgaben auf 123 Thaler für den Abend und setzte Novitäten, sobald die Tages-Einnahmen unter diesen Betrag sanken, unweigerlich ab. Die guten klassischen Stücke wurden zwar, wiewohl sie, sobald der Reiz der Neuheit geschwunden war, ebenfalls die Kosten nicht mehr deckten, im Repertoire erhalten, doch nur so oft gespielt, als es die Überschüsse aus den seichten Modestücken ohne Erschütterung des finanziellen Gleichgewichts gestatteten. Das häufig wiederholte „Donauweibchen“ brachte durchschnittlich 219 Thaler, „Don Juan“ nur 119 Thaler, andere anständige Werke erzielten nur 79 Taler. Die guten Stücke mußten von den schlechten ernährt werden, nach einem „Donauweibchen“ konnte auch ein „Nathan“ riskiert worden.

Die Direktion ließ Weber in technischen Dingen freie Hand, stellte er aber Anforderungen an die Kasse, so hielt sie ihm die Gleichgewichtsrechnung entgegen. Dies raubte dem Komponisten des „Freischütz“ schließlich die Freude an seiner Stellung, und als ihn Prinz Eugen von Württemberg als Kapellmeister an seinen Hof in Karlsruhe (Oberschlesien) berief, folgte er dem Antrage. Der zweijährige Aufenthalt in Breslau war für Webers Entwickelungsgang von Wichtigkeit,

da er ihm die Bekanntschaft mit den praktischen Theaterverhältnissen verschaffte. Für selbständige Arbeiten blieb ihm hier wenig Zeit; die Oper „Rübezahl" ist nicht vollendet worden.

Unter dem Kapellmeister Müller, der als Nachfolger des berühmten Tondichters die Leitung des Orchesters erhielt, verschlechterte sich die Oper sofort wieder. Am 5. Juli trat Frau Koberwein zum letzten Male auf. Ein Augenübel, das sie dem Erblinden nahe brachte, nötigte sie, den Abschied von der Bühne zu nehmen. Sie fand liebevolle Aufnahme bei ihrem Sohne, der in Wien Hofschauspieler war, und erhielt vom Aktienverein eine Jahrespension von 200 Thalern, bis die Kriegsereignisse die Fortzahlung nicht mehr gestatteten. Am 16. Juli wurde Cherubinis Oper „Faniska" aufgeführt. Breslau war die zweite Stadt, in der man diese Oper gab; die Première hatte am 25 Februar 1806 am Kärntnerthor-Theater in Wien stattgefunden.

Kurz darauf wurde die Armee in Schlesien mobil gemacht, und am 12. August fand der Ausmarsch der Truppen statt. Für das Theater brachen jetzt trübe Zeiten an. Am 2. September wurde „Der Parasit" oder „Die Kunst, sein Glück zu machen," aus dem Französischen von Schiller, gegeben. Die politische Entwickelung nahm eine für Preußen und besonders auch für Breslau unglückliche Wendung. Am 20. Oktober gab man noch „Wallensteins Lager" mit einem in Berlin gedichteten Kriegsliede und begeisterte sich an unrichtigen Siegesnachrichten. Tags darauf traf die Meldung von der Niederlage bei Jena ein; die Franzosen waren im Anmarsch auf Schlesien. Unter traurigen Verhältnissen wurde weiter gespielt, zu dem nationalen Unglück gesellte sich ein allgemeiner Notstand im Lande. Französische und Rheinbundstruppen unter Prinz Jerome und General Vandamme überschwemmten die Provinz und schlossen die befestigte Stadt ein, um sie zu belagern. Am 8. Dezember wurde zum letzten Male in dem fast leeren Hause unter Angst und Zittern gespielt. Am folgenden Tage begann das Bombardement, der Stadtkommandant ließ die Vorstädte in Brand schießen; die

Einwohner flüchteten sich in Keller und feuersichere Gewölbe, während ganze Straßen in Trümmer gelegt wurden. Noch jetzt sind zahlreiche Geschosse in den Mauern der Häuser zu erblicken, Zeugnisse der heftigen Kämpfe.

Der Verwaltungsausschuß faßte in dieser trüben Zeit den Beschluß, den Schauspielern nur die Hälfte ihrer Gagen zu bezahlen, und teilte dies den Mitgliedern am 2. Januar 1807 1807.
mit. Professor Rhode legte unter Protest gegen eine derartige Maßregel sein Amt nieder. Direktor Schiller beruhigte die Mitglieder durch die Zusicherung, daß er für Nachzahlung der Gage sorgen wolle, auch wenn er persönlich für alle Verluste haften müßte; thatsächlich wurde auch, als sich die Verhältnisse besserten, die vorenthaltene Gage voll bezahlt.

Am 5. Januar wurde die Kapitulation der Stadt unterzeichnet, und die Sieger hielten ihren Einzug. Am 8. Januar konnte das Theater mit „Fanchon" wieder eröffnet werden; unter den Besuchern befand sich Prinz Jerome, der fortan mit seiner Generalität sehr häufig im Theater erschien. Damit begann für die geschäftliche Lage des Unternehmens eine unerwartet günstige Wendung. Das Theater, glücklicher als seine norddeutschen Brüder, florierte ungemein. Die französischen Gäste benahmen sich liebenswürdig und wurden von einem Teile der weiblichen Bevölkerung ebenso freundlich aufgenommen. Die Komödienzettel wurden in deutscher und französischer Sprache gedruckt. Prinz Jerome ließ sich seine Lieblingsopern, zu denen „Don Juan", Wranitzkys „Oberon" und „Die Schwestern von Prag" gehörten, oft vorspielen.

Am 9. März debütierte mit Erfolg Frau Amalie Stock, geborene Mainzer, vom Theater in Stettin als Donna Anna. Nach ihrem Abgange heiratete sie am 1. März 1810 den Freiherrn Heinrich von Rothkirch, sang als dessen Gattin noch oft in hiesigen Konzerten und starb, 85 Jahre 10 Monate alt, am 1. August 1866 an der Cholera. Unter dem 3. April meldet die Kießlingsche Chronik die Vermählung der Schauspielerin Amalie Schaffner mit Louis Albertoni, dem ersten

Kammerdiener des Prinzen Jerome.* Am 16. August fand zur Feier des Geburtstages des Kaisers Napoleon eine Gratisvorstellung der „Schwestern von Prag" statt. Am 20. November verließ die französische Okkupationsarmee Breslau, Prinz Jerome ging nach Kassel, wo er den Thron des Königreichs Westfalen besteigen sollte. Eine neu formierte Bürgergarde sorgte für die Sicherheit der Stadt.

Obgleich in diesem bewegten Jahre weder anziehende Gäste kamen, noch gute Novitäten erworben wurden, erzielte man dank der Okkupation doch eine Einnahme von 46451 Thl. 28 Sgr., das beste Resultat in den 18 Jahren von 1798 bis 1815.

An Rhodes Stelle war Hofrat Fischer als dramaturgischer Direktor getreten, offenbar eine Verlegenheitswahl; denn der neue Dramaturg verstand nichts vom Theater und ließ das Schifflein ohne Lenkung bald rechts, bald links durch die Wellen schießen. Immerhin knüpft sich an seine Amtszeit eine wesentliche Verbesserung der Oper, die auf den seit 11. Februar
1808. 1808 hier wirkenden Kapellmeister Bierey zurückzuführen ist. Gottlieb Benedikt Bierey, geb. 25. Juli 1772 in Dresden, war zuerst Musikdirektor einer wandernden Gesellschaft, darauf bei der Döbbelinschen, 1794 bis 1806 bei der Secondaschen Gesellschaft und ging 1807 nach Wien, wo er seine Oper

* In einem Vortrag von Dr. Heinrich Thiele „Über die Belagerung Breslaus 1806 bis 1807", abgedruckt in den Abhandlungen der Schles. Gesellschaft für Vaterl. Kultur 1868, Heft II findet sich folgende ganz unkontrollierbare Erzählung:

„Von diesem Tage ab (8. Januar 1807) begann für Breslau eine Drangsalsperiode nie erlebter Art; die frivolsten Handlungen wurden vom Feinde begangen und auf die Untergrabung der Sittlichkeit gewaltsam hingewirkt, wovon hier nur erwähnt sei, daß ein sehr beliebtes und liebenswürdiges Mitglied des Breslauer Theaters, Demoiselle Amalie Schaffner, auf Ordre des Prinzen Hieronymus Napoleon von der Bühne weg in das Hatzfeldsche Palais geholt und trotz allen Widerstandes am 3. April 1807 mit dem ersten Kammerdiener dieses Prinzen, Louis Albertoni, ehelich verbunden wurde." Alle ernsthaften Berichte aus jenen Tagen ergeben übereinstimmend, daß die in dem eroberten Breslau verübten Gewaltthaten nicht den Franzosen zur Last fallen, sondern deren deutschen Bundesgenossen. Kießling weiß von der angeblichen Vergewaltigung nichts.

„Wladimir" mit Beifall zur Aufführung brachte. Er war ein Komponist von Bedeutung, und seine Kompositionen würden ihn überlebt haben, hätte er nur bessere Texte erhalten können.* In seinem Amt war er ein streitbarer Herr. Gleich im Beginn seiner Thätigkeit wurde er gelegentlich einer Don Juan-Vorstellung in den von Kapf begründeten „Wöchentlichen Theaternachrichten" wegen falscher Tempi und willkürlicher Veränderung der Musik getadelt. Er wies in der „Schles. Ztg." nach, daß diese Rügen unbegründet wären; seine Entgegnung schloß mit den Worten: „Es sind nur zwei Fälle möglich, entweder der Kritiker ist unmusikalisch oder er ist nicht gegenwärtig gewesen."

Am 15. Januar gab man das fünfaktige Schauspiel „Fridolin", nach Schillers „Gang nach dem Eisenhammer" von Franz von Holbein gedichtet. Es war ein schlechtes Stück, voller Bombast und Geschmacklosigkeit, aber es wurde Kassenstück. „Die Braut von Messina" wurde zum ersten Male den 31. März aufgeführt. Am 21. April trat eine durchreisende französische Schauspielergesellschaft im Redoutensaale auf. Eine andere französische Gesellschaft aus Warschau gastierte im Juni acht Abende im Theater. Den 8. November gab man zum Benefiz für Vierey dessen Oper „Wladimir, Fürst von Nowgorod".

Am 30. April ging der Komiker Schüler (Karl Philipp Augustin), der beinahe sieben Jahre hier gewesen war, ab. Der lustige König von Westfalen berief ihn nach Kassel, wo der Künstler jedoch schon am 25. April 1809 starb. Mit ihm nahm seine Frau den Abschied. Diese heiratete später den Baron von Biedenfeld, lebte 1829—33 mit ihm wieder in Breslau, und war auch zeitweise, als ihr Gatte die Direktion übernahm, als Sängerin hier thätig. Man verlor ferner zwei Schauspieler, die als Anfänger hier eingetreten waren, Julius Müller seit 1799 und C. L. Kaibel seit 1802, diesen nach Mannheim, jenen nach Wien. Kaibel hat sich auch als Dichter, namentlich als Übersetzer französischer Stücke verdient gemacht.

* Ein in jüngster Zeit geplanter Versuch, Goethes „Jery und Bätely" mit Viereys Musik auf die Bühne zu bringen, scheiterte daran, daß eine vollständige Partitur nicht zu erlangen war.

Das Jahr 1808 schloß mit einer Direktionskrisis. Schall hatte seine Thätigkeit als Rezensent in den „Provinzialblättern“ wieder aufgenommen und seinen Besprechungen eine persönliche Spitze gegen den dramaturgischen Direktor, Hofrat Fischer, gegeben, dessen Entfernung vom Amte wegen Unfähigkeit er mit unverblümten Worten forderte. Von keiner Seite bedauert oder verteidigt, nahm Fischer im Dezember seinen Abschied.

VII.

Das Theater unter kommissarischer Verwaltung. Ludwig Devrient. Reform der Oper unter Bierey. Karl Schall als Lustspieldichter. Abschaffung der Oper beschlossen. Direktion Rhode-Schmiege-Websky. Patriotische Demonstrationen 1813. Frau Händel-Schütz. H. E. Anschütz. Schmelka, Ehlers, Mosewius, Karl Seydelmann. Direktion Heinke. Direktion Langhans-Meyer. Der Holtei-Skandal. Direktion Forcade. Maison. Schumann. Frhr. v. Stein. Der Untergang der Breslauer Entreprise.

Das Theater war in den beiden letzten Jahren in finanzieller Beziehung schlecht verwaltet worden. Trotz der guten Einnahmen des Jahres 1807 erhielten die Aktionäre bei der Rechnungslegung keine Zinsen, und im Jahre 1808 mußten sie sich an Stelle der ihnen zugesicherten Verzinsung mit Freibillets begnügen. Um die laufenden Ausgaben decken zu können, nahm die Verwaltung in diesem Jahre eine Hypothek auf das Grundstück auf. Der Verwaltungsausschuß vermochte nach Fischers Abgang niemand zu finden, der zur Übernahme der Direktionsgeschäfte bei dem Mangel an baren Geldmitteln bereit gewesen wäre. In einer Eingabe an den König bat er um die Erlaubnis, das Privilegium verkaufen oder das Theater verpachten zu dürfen, nicht eigentlich in der Absicht, von diesen Rechten Gebrauch zu machen, sondern um dadurch neuen Kredit zu gewinnen. Auf das Immediatgesuch erging folgender Bescheid:

„Seine Königliche Majestät können den Aktionären des Breslauer Theaters die zur Veräußerung oder Verpachtung

ihrer Privilegien nachgesuchte Erlaubnis nicht erteilen, empfehlen aber dem Verwaltungsausschuß, auf die Vervollkommnung der unter seiner Leitung stehenden Hauptanstalt mehrere Sorgfalt als bisher zu verwenden und seine Pflichten gegen das Publikum zu erfüllen. Dadurch wird der obwaltenden Verlegenheit am besten und sichersten abgeholfen werden."

Auf Veranlassung des Königs war eine Untersuchung durch den Kammerdirektor, späteren Regierungsrat Streit eingeleitet worden, dessen Bericht dahin erging, daß die Umstände keineswegs verzweifelt schlimm ständen, das Theater sei nur schlecht geleitet worden. Als Hauptübel wurde die Vielköpfigkeit der Direktion, innerhalb deren die fachmännische Stimme fehle, bezeichnet; am besten würde es sein, wenn man für die Direktion einen erfahrenen Theaterleiter gewinnen könne, der zugleich die Geschäfte des ersten Regisseurs zu übernehmen im stande sei; einstweilen würde es sich empfehlen, die Verwaltung des Theaters einem Staatskommissarius zu übertragen. Als solcher wurde mit den Befugnissen eines von dem Ausschuß unabhängigen Direktors von der Staatsbehörde Streit selbst eingesetzt, der nun zum zweiten Male die Leitung des Theaters erhielt, als Kassenverwalter wurde Kaufmann Friesner (gest. als Geh. Kommerzienrat 9. August 1836) bestellt, für das Technische und Ökonomische wurde ein Ausschuß ernannt, dem die Schauspieler Julius und Schwarz, sowie Musikdirektor Bierey angehörten.

Sah diese Maßnahme einem Notbehelf auch verzweifelt ähnlich, so hat doch die Entwicklung des Kunstinstituts nicht darunter gelitten; das Breslauer Theater trat vielmehr jetzt in
1809. seine eigentliche Glanzzeit. Streit zog Schall als dramaturgischen Beirat hinzu und gewann in ihm einen Mitarbeiter, der durch zahlreiche Gelegenheitsdichtungen von wirklichem, künstlerischem Wert die Vorstellungen hob. Von den älteren Mitgliedern entwickelte sich der seit 3. April 1808 hier engagierte Schauspieler Thürnagel bei guter Beschäftigung und Anleitung zu einer vortrefflichen Kraft. Auch zwei Mitglieder Namens Raeder, Vater und Sohn, befestigten sich in der Gunst des Publikums, ersterer als Schauspieler, letzterer als Tenorist.

(Das bedeutendste Mitglied dieser Familie ist der in Breslau am 22. April 1810 geborene, vornehmlich als Bühnendichter verdienstliche Gustav Raeder, dessen Posse „Robert und Bertram" oder „Die lustigen Vagabunden" noch immer gern gesehen wird.) Unter den neu gewonnenen Mitgliedern zeichnete sich der am 5. April eingetretene Nagel als Schauspieler aus, ferner der Bassist und Schauspieler O. W. Häser, der mit seiner am 11. März 1810 hier eintretenden Gattin Minna, geb. Weber, 1813 Breslau verließ. Er starb am 2. Juni 1867 in Stuttgart.

Sie alle aber überragt Ludwig Devrient, der genialste seines Namens, unter den großen Künstlern Deutschlands der größten einer, der am 6. Februar 1809 sein hiesiges Engagement antrat. Geboren am 15. Dezember 1784 zu Berlin, wurde er von seinem Vater, einem Seidenhändler, für den Kaufmannsstand bestimmt, entzog sich jedoch der ihm verhaßten Laufbahn durch heimliche Flucht und betrat am 18. Mai 1802 bei einer kleinen Gesellschaft in Gera zum ersten Male unter dem Namen Herzberg als Bote in der „Braut von Messina" die Bühne. Er zog mit der Truppe durch mehrere Städte, fand in Dessau bei Bossano ein festes Engagement mit 6 Thlr. wöchentlicher Gage und erwies dort eine ungewöhnlicher Entwicklung fähige Begabung, leider aber auch bereits einen Hang zu ungeregelter Lebensweise. Seine 1807 geschlossene Ehe mit Margarete Neefe, Tochter des Dessauer Kapellmeisters, wirkte nur vorübergehend günstig auf seinen Wandel, da sie schon nach einem Jahre durch den Tod der jungen Frau gelöst wurde. Drückende Schulden bestimmten ihn, die Gesellschaft in Leipzig zu verlassen und sich nach Breslau zu wenden. Hier blieb er sechs Jahre und entfaltete die in ihm schlummernden Keime zur höchsten Blüte; hier aber überschritt er auch schon den Höhepunkt seiner Kunst. Als er Breslau mit Berlin vertauschte, nahm er den Ruf mit, der erste Charakterdarsteller Deutschlands zu sein; doch war seine Gesundheit damals bereits erschüttert, sodaß er sich in ungebrochener Kraft den Berlinern nicht mehr zu zeigen vermochte.

Am 8. Februar kamen die preußischen Truppen nach Breslau zurück, und am 9. Februar debütierte Ludwig Devrient als Franz Moor. Seine Bedeutung wurde von Schall sofort erkannt, während Kapf, der mit Dr. Grattenauer die Kritiken für die „Wöchentlichen Theaternachrichten“ schrieb, dieser neuen Erscheinung kein Verständnis entgegenbrachte. Daraus wäre kein Schluß auf Urteilsunfähigkeit zu ziehen. Nach einer ersten Gastrolle einen Künstler völlig zu würdigen, ist Wenigen gegeben, weil beide Teile am Abend des Debüts fremdartige Eindrücke zu überwinden haben, ehe sie auf dem gemeinsamen Boden Fühlung finden. Die Entdeckergabe, die bei Direktoren selten genug angetroffen wird, braucht der Kritiker beruflich nicht zu besitzen. Es gereichte also Kapf nicht zur Unehre, wenn er zunächst Devrient wie einen mittelmäßig talentierten Anfänger behandeln zu dürfen glaubte; aber daß er aus Rechthaberei bei seiner Ansicht beharrte, als Devrients Genialität immer sichtbarer herauswuchs, das verurteilt ihn.

Am 1. April verlor die Bühne ihren trefflichen Heldenspieler Karl Schwarz, geb. 1768 zu Braunsdorf in Sachsen; er ging zur Stuttgarter und 1813 zur Wiener Hofbühne über. Dort starb er im März 1838. Vom 8. bis 17. Mai gastierte hier Ferdinand Eßlair aus Mannheim, der größte Rhetor unter den deutschen Schauspielern; mit ihm trat vom 12. bis 17. Mai seine Gattin Elise, geb. Müller, auf. Eduard Devrient nennt Eßlair einen der drei großen Heroen der neuen Entwicklungsphase, die bei Beginn des Jahrhunderts durch Deutschlands klassische Litteratur gefordert war, — die anderen beiden sind Ludwig Devrient und Sophie Schröder. Eßlair spielte als Gast den Carl Moor, während Devrient den Franz gab. In der „Braut von Messina“ spielte Eßlair den Manuel, seine Frau die Isabella, Devrient den Cajetan, Julius den Cesar, in der „Jungfrau von Orleans“ Eßlair den Dunois, seine Frau die Johanna, Devrient den Talbot und den schwarzen Ritter, Julius den Lionel, Frau Julius die Agnes Sorel, Thürnagel den Herzog von Burgund. Welche Vorstellungen, da auch das übrige Ensemble vortreffliche Künstler enthielt!

Am 10. März wurde zum Geburtstag der Königin ein Gelegenheitsstück von Schall „Das Heiligtum" aufgeführt. Am 3. August fand die erste Aufführung von Goethes „Egmont" statt; Devrient spielte die Rolle des Brackenburg. Das Werk gefiel nicht, einige Wiederholungen fanden bei leerem Hause statt. Am 11. August wurde das musikalische Quodlibet „Herr Rochus Pumpernickel" von Stegmayer gegeben, dessen Aufführung nur darum zu erwähnen ist, weil Devrient in der Titelrolle eine charakteristische Figur geschaffen hat, die noch Jahrzehnte nach seinem Fortgange in der Erinnerung der Breslauer lebendig geblieben ist. Der 12. Oktober brachte die komische Oper „Der Überfall" von Bierey und der 29. November Tuczeks Oper „Dämona". Im Herbst debütierten hier mehrere Mitglieder des Weimarer Theaters. Der Schauspieler Becker wurde zur Unterstützung für Scholz als Regisseur engagiert, und Frau Unzelmann, die in dem Bendaschen Melodrama „Ariadne auf Naxos" aufgetreten war, blieb ebenfalls hier. Goethe berichtet von ihr, „daß eine der heiteren und angenehmen Schauspielerinnen Weimars sich nach Breslau begeben; ein geistreicher Mann hat ihrer Individualität zu liebe einige Stücke verfaßt". Frau Unzelmann erfuhr hier später manche Angriffe wegen angeblicher Beziehungen zu Schall. Diese persönlichen Angelegenheiten sind der Vergessenheit verfallen; für das deutsche Theater war es ein Gewinn, daß Schall durch die Künstlerin angeregt worden ist, der Bühne mehrere lebensfähige Stücke zu geben. — Am 27. September heiratete Devrient die Schauspielerin Friederike Schaffner, die später als „Madame Devrient" mit ihm der Berliner Hofbühne angehörte.

Während das Schauspiel einen ungeahnten Aufschwung nahm, war Musikdirektor Bierey auf dem Gebiete der Oper nicht müßig gewesen. Planmäßig ging er daran, die Leistungsfähigkeit des Orchesters und des Chors zu vergrößern. Die Parterrelogen am Proscenium wurden auf seine Veranlassung abgebrochen, um mehr Raum zur Unterbringung von Musikern zu gewinnen, und als er seine Kräfte im Jahre 1810 genügend geschult glaubte, unternahm er den Versuch, das hiesige Publikum mit Glucks Meisteroper „Iphigenie in Tauris" bekannt zu

machen. Die Aufführung sollte ein musikalisches Fest für Breslau werden. Das Orchester wurde durch hiesige Berufskünstler und gute Dilettanten um zwanzig Mitglieder verstärkt, mehrere Parterrebänke mußten zur Vergrößerung des Raumes geopfert werden, die Chöre wurden vermehrt, neue Dekorationen und Kostüme angeschafft, und nach langwierigen, eifrigen Proben ging das Werk am 22. März in Scene. Der Erfolg entsprach vollkommen den Bemühungen, alle Musikfreunde waren des Lobes voll, Bierey hatte der klassischen Oper das Terrain, das sie unter seinem Vorgänger verloren hatte, zurückerobert.

1810. Zu Lessings Geburtstag gab man „Minna von Barnhelm“, der erste Fall solcher Ehrung eines dramatischen Dichters. Am 15. Mai feierte Scholz sein fünfzigjähriges Bühnenjubiläum unter herzlichen Ovationen seiner Kollegen und der Teilnahme weiter Kreise der Bürgerschaft. Am 1. Juni erfolgte die erste Aufführung der Oper „Lodoiska“ von Cherubini. Kurz darauf wurde „König Lear“ (15. Juni) neu insceniert, noch immer in der Schröderschen Bearbeitung mit versöhnendem Schluß; doch wurde die Anfangserzählung von der Teilung des Reiches hinzugefügt. In seiner glühenden Begeisterung für Shakespeare trug Devrient in einer „Musikalisch-deklamatorischen Akademie“ (7. Juli) drei Scenen des Juden Shylok aus dem „Kaufmann von Venedig“ nach Schlegels Übersetzung vor. Vom 24. Juli bis 3. August war das Theater wegen der Landestrauer um die Königin Louise geschlossen. Am 8. August kam das Trauerspiel „Tankred“ nach Voltaire von Goethe auf die Bühne. Eine Trauerfeier für die verstorbene Königin wurde am 18. August veranstaltet.

Schall war inzwischen mit seinen Kritiken, die recht freundlich gehalten waren und die Berufsfreudigkeit der Mitglieder nur erhöhen konnten, aus den „Provinzialblättern“ in den wöchentlich erscheinenden „Neuen Breslauer Erzähler“ übergesiedelt. Mit dem kleinen Lustspiel „Kuß und Ohrfeige“ erzielte er zum ersten Male einen Erfolg, der nicht bloß in Breslau die Probe bestand. Iffland lobte das graziöse Stück sehr. Die Kapfsche Partei nahm eine strengere Haltung ein und bekämpfte nicht allein das Theater, sondern auch Schall

wegen seiner lobenden Berichte. Die Bühnenmitglieder schwiegen, nur Devrient ergriff einmal in der „Schles. Ztg." zur Verteidigung das Wort. Seine Abwehr ist interessant genug, um hier abgedruckt zu werden:

„Herr Kapf, der Zusammensetzer der hiesigen Theaternachrichten, hat sich in seinem letzten Blatte verleiten lassen, zu äußern, meine Darstellung des König Lear sei der des Herrn Iffland nachgemacht. So sehr ich fühle, wie weit ich unserm großen Meister nachstehe, so möchte ich doch nicht gern gleich dem erwähnten Kritikaster fremde Kunstwerke als mein Eigentum aufstellen; was man ist, soll man bleiben. Ich versichere deshalb auf meine Ehre, weder Herrn Iffland noch einen anderen bedeutenden Künstler in der Rolle des Lear gesehen zu haben; was ich darin geleistet habe, ist Resultat meines Studiums und meiner Ansicht. Wie übrigens in dem ebenso unzusammenhängenden als geschmacklosen Gewäsch des Herrn Kapf Lob und Tadel meiner Darstellung sich auf eine höchst seltsame Weise gegenseitig vernichten, ist so in die Augen springend, daß es gar keines Beweises bedarf; ebenso auffallend sind aber andere, mich nicht betreffende Albernheiten in dieser Kritik der hiesigen Vorstellungen des „Lear". Wenn der denkende Schauspieler auch den entschieden ausgesprochenen Tadel einer billigen, verständigen und konsequenten Kritik dankbar beherzigen und benutzen soll, so steht es ihm auch wohl zu, sich gegen die Angriffe einer unbilligen, unanständigen und inkonsequenten zu wehren. Oft mag der Kritiker über dem Schauspieler stehen, nicht selten tritt aber auch der umgekehrte Fall ein, und nicht leichter kann man wohl in die Versuchung geraten, sich in diesen letzteren Fall zu denken, als bei der Lektüre der Kapfschen „Theaternachrichten". Ich bin so glücklich gewesen, in der Rolle des Lear, von der ich mir bewußt bin, daß ich sie mit möglichstem Fleiße und mit der größten Anstrengung behandelte, den Beifall des Publikums erhalten zu haben, und könnte daher den Lobtadel des Herrn Kapf leicht übersehen, nur ist es mir schon längst Bedürfnis gewesen, einmal öffentlich zu sagen, was ich von diesem Kritiker halte. Ich hoffe und wünsche, daß man mir diese mir durch meine

Überzeugung abgenötigte Erklärung nicht als eine unerlaubte Anmaßung auslegen wird. Übrigens mag Herr Kapf von nun an über mich faseln, was er will; mir genügt, damit öffentlich gesagt zu haben, was ich von ihm halte.

Breslau, den 25. Juni 1810. L. Devrient.

Devrient war fortgesetzt durch kritische Nadelstiche verbittert worden, ehe er diese Worte veröffentlichte. Der Ton, in dem man ihn behandelte, war recht dünkelhaft. „Er ist ein guter, mimischer Virtuos — hieß es — aber kein Künstler. Immer muß er ein Vorbild haben, wo das fehlt, ist er nichts. Nur soweit seine äußeren Sinne reichen, ist die Welt sein, und wohin sie nicht reichen, mit Brettern vernagelt. Im Reiche der Gedanken, im Freistaate der schaffenden Poesie zeigt sich Devrient bisher als Fremdling." Kapf nahm die Entgegnung natürlich nicht ruhig hin, er erwiderte, sekundiert von Grattenauer, in seinem Blatte, worauf die beiden Kritiker auf der Bühne karrikiert wurden. Es folgte ein nächtliches Rencontre, das Kapf als „Mordattentat des Herrn Devrient" in seinem Blatte schilderte. Devrient wurde darauf verhaftet, aber die ganze Sache endete mit einem Injurienprozesse, bei welchem der Künstler die Lacher auf seiner Seite hatte.

1811. Das Jahr 1811 hat für Breslau ungewöhnliche Bedeutung. In diesem Jahre wurde die Universität aus Frankfurt a. O. hierher verlegt, und es entstand aus ihrer Vereinigung mit der hiesigen katholischen Hochschule eine neue Lehranstalt, die sofort einen hervorragenden Platz unter den deutschen Universitäten einnahm. Damit kam eine größere Anzahl geistig hochstehender Personen nach der Stadt, deren Anwesenheit nicht ohne die günstigste Rückwirkung auf das öffentliche Leben bleiben konnte. Der Theaterbesuch hatte davon ebenfalls Vorteil, sodaß in jenen trüben Tagen die Direktion, wenn auch mit Mühe, das Institut halten konnte. Zugleich war ein neues Stimmungselement in das Theater gekommen. Die Studenten okkupierten das Parterre und sprachen bei den Premièren ein gewichtiges Wort mit. Die Alleinherrschaft der Offiziere war beseitigt.

An guten Novitäten ist das Jahr 1811 arm. Erwähnenswert ist nur das am 1. Februar erstmalig aufgeführte Trauerspiel

„Die Tochter Jephtas“ von Ludwig Robert, mit Musik von Bierey. Der Dichter, ein Bruder der berühmten Rahel, der späteren Frau Varnhagen v. Ense, hielt sich damals in Breslau auf. Sein dramatisches Erstlingswerk hatte hier Erfolg und konnte mehrere Jahre im Repertoire erhalten werden. An anderen Bühnen war ihm nur ein kurzes Dasein beschieden. Die „Allg. Dtsch. Biogr.“ berichtet in Roberts Lebensbeschreibung, die erste Aufführung von „Jephtas Tochter“ habe 1813 in Prag stattgefunden, damals aber waren hier schon zehn Vorstellungen vorausgegangen.

Für die geringe Ergiebigkeit der anderen Novitäten dieses Jahres gewährte der Zuwachs tüchtiger Mitglieder, die man gewann, eine Entschädigung. Als schauspielerische Kraft wurde Johann Reinhold Kühne engagiert, dessen eigentlicher Name Lenz war. Er wurde 1778 in Livland geboren als Sohn eines K. Russischen Kollegienrates, der seinen Kindern den Adel vererbte. Von 1804 bis 1808 gehörte er dem Theater in Königsberg an, wo er erste Helden spielte. Verheiratet war er seit 1805 mit Louise Cassini, einer trefflichen Schauspielerin im Lustspiel, die ihm in seine späteren Engagements nach Hamburg und Breslau folgte. In demselben Jahre betrat Josephine Killitschky, geb. 1790 zu Wien, als Anfängerin die hiesige Bühne, von der aus sie eine große Carrière machen sollte. Sie wurde eine berühmte Spontini-Sängerin; 1812 verheiratete sie sich hier mit dem Justizkommissarius Schulze. Am 6. März trat der Tenorist Aug. Gottl. Klengel ein, der am 15. April 1813 nach Mannheim ging und 22. August 1860 in Hamburg starb. Dagegen verlor man den ausgezeichneten Sänger und Schauspieler Thürnagel an das Mannheimer Hoftheater, dem er bis 1834 angehörte. Er starb als Pensionär am 2. August 1842. Am 8. Juni starb der Bassist Neugebauer. Erwähnt sei ferner der Abgang des Schauspielers Neumann, der seit 3. März 1809 in Breslau engagiert war und im September 1826, 36 Jahre alt, durch Selbstmord endete. Er hatte in Karlsruhe die Schauspielerin Amalie Morstädt, die spätere Haizinger, geheiratet.

Das Hauptereignis der Saison war ein Gastspiel Ifflands, der vom 8. bis 19. Mai an elf Abenden auftrat. Devrient war damals zur Wiederherstellung seiner Gesundheit beurlaubt. Iffland wurde nicht mehr so einstimmig für den ersten Künstler der Welt erklärt, wie bei seiner vorigen Anwesenheit in Breslau. Das Breslauer Theater besaß jetzt selbst einen allerersten Charakterdarsteller, und es bildeten sich in der Stadt zwei Parteien, die unter dem Streitruf „Hie Iffland", „Hie Devrient" ihren Lieblingen die Siegespalme reichten. Vom 15. Juli bis 5. August gastierte der Baßbuffo Gern vom Nationaltheater in Berlin an elf Abenden. Am 14. Juli ereignete sich ein Vorfall, der zeigte, welch große Verehrung Devrient in Breslau genoß. Der Künstler spielte den König Lear und wurde im zweiten Akte krank, so daß der Regisseur erklären mußte, das Stück könne nicht weiter gespielt werden. Das für den Sommersonntag zahlreiche Publikum ging still wie eine Trauerversammlung aus dem Theater. Seit 1. November wurde der Beginn der Vorstellung auf $5^1/_2$ Uhr verlegt. Am 19. November wurde zum Benefiz für Bierey dessen Oper „Die Gemsenjäger", nach einem Text von Bürde, aufgeführt. Am 29. November gab man zum Benefiz für Scholz den Klingemannschen „Faust" (Ein Fremder: Herr Devrient). Die allgemeine Litteraturangabe, daß die erste Aufführung dieses Werkes am 15. April 1812 in Braunschweig stattgefunden habe, kann also nicht richtig sein.

1812. Das Jahr 1812, in welchem der Stern Napoleons nach dem verhängnisvollen russischen Feldzuge zu erbleichen begann, brachte vielfache Änderungen im Personal hervor. Am schwersten fiel der Abgang des Schauspielers Julius ins Gewicht, der seit 15. April 1800 in Breslau engagiert war und sich im Besitz aller wichtigen ernsten und munteren Liebhaber- und Anstandsrollen befand. Er engagierte sich im Juni bei einem der neugebildeten Freicorps und verließ am 23. ds. M. die hiesige Bühne, um später nur noch als Gast zurückzukehren. Nach Beendigung der Feldzüge gehörte er, wie bereits berichtet, dem Dresdener Hoftheater an. Seine Frau, seit

27. November 1797 hier engagiert, blieb in Breslau zurück und starb am 24. März 1813 an der Abzehrung.

Unter den neuengagierten Kräften ist des Schauspielers Lortzing zu gedenken, der hier am 4. Januar sein Wanderleben begann, aber am 9. Juli bereits ausschied. In den biographischen Angaben über seinen Sohn, den Komponisten Albert Lortzing, der den Eltern auf ihren Reisen folgte, wird gesagt, daß beide Eltern in Breslau engagiert gewesen seien, und er selbst am hiesigen Theater Knabenrollen gespielt habe. Nach den Kießlingschen Notizen ist jedoch mit Sicherheit anzunehmen, daß Lortzings Mutter hier nicht engagiert war. Ebenso wenig hat der achtjährige Knabe Albert hier schon seine viel bewunderte kindliche Kunst gezeigt, da er nicht im Mitgliederverzeichnis aufgeführt ist, und die aus jenen Tagen zahlreich vorhandenen Theaterzettel die Besetzung der Kinderrollen durch andere jugendliche Personen nachweisen. Möglich ist nur, daß Albert Lortzing in der Komparserie mitgewirkt hat.

Am 25. Januar debütierte Karl Töpfer aus Berlin, der zuerst mit der Vogtschen Gesellschaft die Bühne in Groß-Strehlitz betreten hatte. Er kam 1815 an das Hofburgtheater in Wien und verließ, als mehrere seiner Lustspiele großen Erfolg hatten, diese Stellung, um sich ganz der litterarischen Thätigkeit zu widmen. In Breslau nahm Töpfer zunächst bei Lortzing Wohnung. Seine Gage mag gering gewesen sein, denn er suchte durch Unterricht auf der Guitarre einen Nebenverdienst. Dieser wurde ihm im Laufe der Zeit recht gut bezahlt: wie Holtei erzählt, erhielt Töpfer für die Unterrichtsstunde einen Dukaten. Die weitaus wichtigste Acquisition hatte das Theater in dem Schauspieler Friedrich Sebald Ringelhardt gemacht, der zufällig bei einer Vorstellung der „Räuber“ anwesend war, als der Vertreter des Roller erkrankte. Er sprang, wie man zu sagen pflegt, für ihn ein und wurde engagiert, um jahrelang dem hiesigen Theater als eines seiner besten Mitglieder anzugehören. Hier gewann er einen solchen Ruf, daß ihm später die Führung der ersten deutschen Stadttheater anvertraut wurde. Lokales Interesse bietet das einmalige Gastspiel des Solotänzers Louis Baptiste, der sich

am 26. Mai produzierte und nicht als Bühnenmitglied, sondern als Tanzlehrer in Breslau zurückblieb, wo er am 13. Januar 1857, 77 Jahre alt, starb. Seine Tochter Paula — welcher ältere Breslauer kannte sie nicht? — führte den Unterricht fort, bis der Tod am 5. März 1877 auch ihrem Wirken ein Ziel setzte.

Im Jahre 1812 nahmen die musikalischen Quodlibets, die Goethe schon im Beginn des Jahrhunderts in Weimar sanktioniert und selbst arrangiert hatte, einen breiten Raum im Repertoire ein. Neben diesem leichten Genre kultivierte Bierey auch die ernste Oper. Am 28. Februar brachte er Spontinis Oper „Die Vestalin“ zur ersten Aufführung. Seine geniale Leitung des Werkes wurde allgemein anerkannt. Für Fräulein Killitschky, deren Talent sich hier in einer großen Aufgabe zeigen konnte, war diese Aufführung die erste Staffel ihrer Ruhmesleiter. — Am 5. Mai fand die Première der Mehulschen Oper „Jakob und seine Söhne“ statt. Am 19. November wurde zum Benefiz für Bierey seine Oper „Ludovico“ oder „Die Herberge bei Parma“ aufgeführt.

Von den Novitäten im Schauspiel hatten zwei kleine Lustspiele aus Schalls Feder: „Mehr Glück als Verstand“ und „Trau, schau, wem?“ (17. Februar) Erfolg. Der Konflikt des ersteren Stückes ist recht primitiv. Ein Bräutigam, dessen ganzes Sinnen auf die Lösung einer in einer Zeitschrift veröffentlichten Rechenaufgabe gerichtet ist, verheimlicht dies seiner Braut, giebt hierdurch einem tückischen Nebenbuhler Gelegenheit zur Verdächtigung seiner Treue, wird aber glänzend gerechtfertigt. Das zweite Stück ist im Dialog frisch und bietet hübsche Situationen, wenngleich sein Konflikt nichts mehr als eine Lesefrucht ist. Die bekannte Verkleidungskomödie, die schon in der spanischen Litteratur ganze Bände füllt und nach dem Franzosen Marivaux unter dem Titel „Maske für Maske“ damals auf der deutschen Bühne gespielt wurde, wird umgewendet. Im Original will sich ein für einander bestimmtes Paar durch Verkleidung prüfen. Der Baron kommt im Kostüm des Dieners und findet die ihm bestimmte gräfliche Braut in der Rolle der Zofe, während sein Diener als Kavalier erscheint,

und das Kammermädchen die Stelle des gnädigen Fräuleins einnehmen muß. Schall, dessen Lustspielfabeln stets auf die Verspottung eines tölpelhaften und verächtlichen Nebenbuhlers hinauslaufen, läßt einen Schwachkopf hier glauben, daß ihm dieser bekannte Bühnenspaß von der ihm bestimmten, persönlich noch unbekannten Braut vorgespielt werden soll, damit er der Zofe die Cour mache und die echte „Gnädige“ unschicklich behandle.

Am 21. Dezember sah man zum ersten Male eine der liebenswürdigen Dichtungen des Klassikers der deutschen Jugend, Körners Lustspiel „Der Nachtwächter“, in Breslau. Devrient spielte den Tobias Schwalbe. Gegen Ende des Jahres konnte man endlich wieder patriotischen Regungen, die bisher unter dem Zwange der Franzosenherrschaft zurückgehalten waren, auf dem Theater Ausdruck geben. Auf die Nachricht von dem Rückzug der Franzosen aus Rußland atmete man frei auf. Als die ersten Gestalten des Elends zerlumpt, erfroren und verhungert durch Breslau kamen, parodierte Töpfer in einer Vorstellung des Mahlmannschen Stückes „Herodes vor Bethlehem“ die französische Armee, indem er als Held der Wachtparade in zerrissener französischer Uniform auf die Bühne kam. Man war damals nicht gesonnen, mit dem menschlichen Unglück des Feindes Mitleid zu fühlen, und begrüßte das Erscheinen des Künstlers mit wilden Hurrarufen.

Von Gastspielen des Jahres 1812 ist an erster Stelle zu nennen das der berühmten Sängerin Milder-Hauptmann aus Wien, für die Beethoven seinen „Fidelio“ komponiert hat, und die Napoleon, als er sie 1809 in Schönbrunn singen hörte, mit nach Paris nehmen wollte. Sie trat vom 10. bis 24. August zehnmal auf, als Iphigenie, Vestalin, Elvira und Tamino in der „Zauberflöte“. Die Bildnis-Arie sang sie in D statt in Es. Vom 2. bis 10. März gastierte an 6 Abenden der Berliner Hofschauspieler Wilh. Stich, ein guter Bonvivant, mehr noch bekannt als Mann der Tragödin Auguste Düring, der späteren Frau Crelinger, und durch sein tragisches Ende (er wurde 1824 von dem Grafen Blücher, der seiner Frau nachstellte, in Berlin erstochen).

Unter dem auf der Nation lastenden Druck hatte sich die geschäftliche Lage des Instituts im Laufe der letzten Jahre noch wesentlich verschlechtert. Der Verwaltungsausschuß war genötigt, neue Hypothekenschulden aufzunehmen, und forderte schließlich, da er keine Möglichkeit sah, das finanzielle Gleichgewicht auf andere Weise herzustellen, die Abschaffung der Oper. Die Oper war im ersten Drittel unseres Jahrhunderts das Schmerzenskind der deutschen Theater, die ohne Subvention ihr Dasein fristen mußten. Die Schauspieler klagten, daß sich die Sänger dünkten, die vornehmeren Bühnenmitglieder zu sein, und daß sie besser bezahlt würden; auch die Dichter beschwerten sich über Zurücksetzung, und die Direktoren meinten, daß die Oper mit ihrem großen Aufwande an Musik, Chor, Ballet und Ausstattung die Theater zu Grunde richte, während doch diese Kunstgattung, die nur dem Sinnengenuß gewidmet sei, tiefer stehe als die dramatische Dichtung, die den Geist nähre. Die Kassenrapporte jener Zeit ergeben überdies, daß zugkräftige Schauspiele im Durchschnitt höhere Einnahmen erzielten als beliebte Opern (während heute wohl überall das Verhältnis umgekehrt ist). Es wurden daher die mit den Sängern und Sängerinnen abgeschlossenen Verträge gekündigt, sodaß sie am Ostertermin des folgenden Jahres ablaufen sollten.

1813 Zu Beginn des Jahres 1813 erklärte Regierungsrat Streit, der mit so großem Heroismus das Theater vor dem Untergange bewahrt und selbst namhafte persönliche Geldopfer nicht gescheut hatte, er werde zu Ostern die Direktion niederlegen. Streit hegte die Besorgnis, daß sich das Theater bei den sinkenden Einnahmen nicht halten könne. Auch war er unmutig, sich verkannt zu sehen und Undank zu ernten, wo er Anerkennung zu fordern hatte. Der Verwaltungsausschuß trat wieder in volle Thätigkeit und wählte den Professor Rhode zum Dramaturgen, den Kaufmann Schmiege als Kassendirektor und den Kaufmann Websky als Ökonomiedirektor, die zu Ostern ihre Ämter übernahmen. Rhode wollte die Wahl nur unter der Bedingung annehmen, daß man die Oper beibehalte. Er wies nach, daß sie des Schauspiels wegen unentbehrlich sei. Das vorhandene Personal reiche nicht aus,

um täglich Schauspielvorstellungen geben zu können, und wolle man es vermehren, so würde man doch die Zahl der zur Aufführung geeigneten Stücke nicht vermehren können, es würde hiernach dem Repertoire die erforderliche Abwechselung fehlen. Dies leuchtete den Ausschußmitgliedern ein, und die Kündigungen wurden zurückgenommen; leider hatte jedoch eine Anzahl wertvoller Opernkräfte schon mit anderen Bühnen Engagementsverträge abgeschlossen.

Kaum hatte Streit seinen Rücktritt ausgesprochen, als eine durchgreifende Besserung der öffentlichen Verhältnisse erfolgte. König Friedrich Wilhelm III. kam am 25. Januar nach Breslau, und hier vollzogen sich die weltgeschichtlichen Ereignisse, die der deutschen Volkserhebung vorausgingen. Fast täglich kam der Monarch in das Theater, und dahin strömte auch ganz Breslau, um in vaterländischen Kundgebungen ihm seine Verehrung zu zeigen. Der französische Gesandte mußte in seiner Loge Zeuge dieser Demonstrationen sein. Noch jahrelang zog die Kunst aus der besonderen Erregung des Volkes Nutzen. Die Litteratur war frei geworden, und alle ihre Äußerungen, die sich gegen das Fremdenjoch richteten, wurden mit Begeisterung begrüßt. Das Theater konnte mit patriotischen Stücken sein Dasein fristen, die, selbst wenn sie ganz mangelhaft vorbereitet waren, starken Besuchs und kritiklosen Jubels sicher waren.

Dies war Hilfe in rechter Zeit. Die Aktionäre hatten die Einsetzung der Direktion Rhode als einen letzten Versuch betrachtet, und die allgemeine Stimmung ging dahin, daß man, falls auch dieser Versuch fehlschlage, keinen Kreuzer mehr riskieren wolle. Die neue Direktion fand eine Schuldenlast von 12648 Thalern vor; eine Menge Zahlungen war mit Eintrittsbillets geleistet worden, sodaß die Einnahme zum Teil bereits vorweggenommen war. Websky und Schmiege waren so generös, der Theaterkasse Geldvorschüsse zu leisten, und Rhode machte auf Grund seiner praktischen Erfahrungen einen Anschlag, wobei er unter Zugrundelegung eines jährlichen Überschusses von 3000 Thalern zur Tilgung der Schulden den täglichen Einnahme-Etat auf 130 Thaler festsetzte. Dabei war

äußerste Sparsamkeit das herrschende Gesetz; so wurde z. B. die Ölbeleuchtung vermindert, und die Zuschauer mußten die Wunder der Bühne bei qualmenden Talglichtern anstaunen. Um zu kontrollieren, ob dieser Etat auch erreicht wurde, richtete Rhode eine besondere Buchführung ein. Jedes gespielte Stück erhielt ein Conto in den Büchern, worin die Abendeinnahme eingetragen wurde. Sank sie unter 130 Thaler, so wurde das Stück nicht mehr gegeben. Von dieser Verbannung wurden nur die ästhetisch wertvollen Stücke ausgenommen, wie „Nathan der Weise", „Egmont", „Don Juan", „Titus", die regelmäßig im Repertoire erschienen, aber nur, soweit Überschüsse auf den anderen Conti es gestatteten. Wenn z. B. die damals gangbare Gesangsposse „Der lustige Schusterfeierabend" 250 Thaler gebracht hatte, kam am nächsten Abend Goethe oder Mozart zum Wort.

Wertvolle Neuanwerbungen des Jahres 1813 waren die Sängerin Frau Rogmann, die am 17. Februar mit ihrem Gatten eintrat, und der Sänger Schreinzer mit seiner Tochter, deren Engagement am 23. Oktober begann. Dagegen verlor man den Schauspiel-Regisseur Kühne und den Opern-Regisseur Wagner, an deren Stelle Ringelhardt das Ganze übernahm. Frau Schulze-Killitschky spielte am 17. April zum letzten Male. Bei ihrem Abschiedskonzert wirkte der Berliner Kapellmeister Himmel in einem von ihm komponierten Trio mit. Die Künstlerin gehörte dem Berliner Hoftheater von 1813 bis 1831 an und starb, 91 Jahre alt, am 1. Januar 1880 in Freiburg a. Br.

Am 4. Februar wurde Goethes „Götz von Berlichingen" wieder aufgenommen, der seit 12. Mai 1779 nicht mehr gegeben worden war. Am 11. Februar debutierte ein junger Breslauer Arzt Dr. Sessa unter dem Pseudonym „Samson Eidex" mit der Posse „Die Judenschule", die sich unter dem Titel „Unser Verkehr" längere Zeit auf deutschen Bühnen erhalten hat. Devrient spielte den Jacob Hirsch. Sessa wurde am 26. Dezember 1786 in Breslau geboren und starb bereits am 4. Dezember 1813 als Opfer seines Berufes. Er war ein witziger Kopf, wenn er auch wohlfeile Witze nicht

verschmähte, und sein Erstlingswerk eine nichts weniger als vornehme Gesinnung zeigt. Unter dem 26. Februar erwähnt die Theaterchronik als letztes Zeichen der Franzosenherrschaft, daß der Chor durch zwölf russische Gefangene verstärkt wurde, die bis zum 5. März in der Oper mitwirkten. Am 2. März fand die erste Aufführung der Boieldieuschen Oper „Johann von Paris" statt, die große Beliebtheit erlangte und Jahrzehnte lang zum eisernen Bestande des Repertoires gehörte. Am 15. März kam unter jauchzenden Grüßen der Bevölkerung Kaiser Alexander von Rußland an. Zwei Tage darauf wurde „Johann von Paris" auf Befehl des Königs wiederholt. Beide Monarchen waren im Theater. Das Haus war überfüllt. Ein lautes, rauschendes, ununterbrochenes Hurrah scholl dem kaiserlichen Bundesgenossen entgegen und wurde von ihm mit sichtlicher Freude angehört. Am 20. März erschien in der „Schles. Ztg." der denkwürdige Aufruf „An mein Volk!" Die Wirkung, die diese Königsworte auf die Theaterbesucher machten, schildert Holtei in seiner Selbstbiographie „Vierzig Jahre" in folgender Weise:

„Am Abend desselben Tages ward im Theater das Kotzebuesche Schauspiel „Die deutsche Hausfrau" aufgeführt. Die versammelten Zuschauer achteten wenig oder gar nicht auf die Darstellung. Aller Blicke waren nach einer Loge gerichtet. Der König fand sich erst Mitte des zweiten Aktes ein. Heiliger Gott, welch ein Augenblick. Das waren nicht die Unterthanen, die, weil es eben hergebracht ist, von flüchtigem Enthusiasmus oder von eingeborener Anhänglichkeit bewegt, dem Monarchen huldigen wollen, das war nicht ein König, der diese Huldigung mit gnädigem Lächeln hinnimmt und sich dann bequem zur Bühne wendet: Nein, das waren Menschen, die in rein menschlicher Empfindung dem Manne Treue schwuren, den sie in seinem Unglück achten und lieben gelernt; dem Mann, der ihrer bedurfte, um auf dem Throne seiner Väter zu bleiben. Ihm wollten sie sagen: Da sind wir, Alle für Einen, und Du, unser König: Einer für Alle! Niemand mochte in diesem Augenblicke an Orden und Ehrenstellen denken: Kampf, Blut, Rache, Freiheit, Sieg und Tod! Um ihm näher zu sein, dem

ritterlichen Vater, von seinen holden Kindern umgeben, stiegen die Leute im Parterre auf die Bänke; ich hatte mich glücklich an einer Ecke der vordersten Bank emporgeschwungen; da stand ich neben des Grafen von Donnersmark Excellenz, der in der neuen Uniform seines Regiments aus voller Seele „Heil Dir!“ schrie; aber ich blieb nicht hinter ihm zurück. Die „Deutsche Hausfrau“ ging dabei zu Grunde. Die Schauspieler hatten gut weiter spielen, sie brachten nichts mehr zu stande, denn teils erregte jede Silbe in ihren Reden, die nur irgend eine Beziehung gestattete, neuen Ausbruch der dröhnenden Freude: teils waren sie selbst von dem Nieerlebten so wahrhaft ergriffen, daß sie krampfhaft schluchzten, statt zu sprechen. Sie haben niemals schöner gesprochen.“

Von allen Seiten strömten die Freiwilligen zur Armee. Unter den Rekruten befand sich auch der damals schon sehr korpulente Schall, der jedoch den Kriegsstrapazen nicht gewachsen war und deshalb nach dem ersten Marsche seinen Abschied nahm.

Die Nachrichten vom Kriegsschauplatz erfuhr das Publikum gewöhnlich im Theater. Am 7. Mai las Ringelhardt die Siegesnachricht von Großgörschen vor. Man spielte statt des angesetzten Lustspiels einige Akte aus dem patriotischen Stück „Arminius“ von Crome. Das Publikum sang dazu „Heil Dir im Siegerkranz“.* Am 31. Mai fiel die Vorstellung aus, weil Generalmarsch geschlagen wurde. Die Franzosen kehrten zurück und waren in den nächsten Tagen wieder Herren der Stadt. Das Theater blieb auch noch am 1. und 2. Juni geschlossen, wurde jedoch am 3. auf Befehl des Gouverneurs wieder eröffnet. Im Juni und Juli war der Besuch sehr stark, da die fremden, in der Nähe lagernden Soldaten des Abends gern nach Breslau kamen. Holtei sagt darüber:

* Julius von Voß berichtet in seiner Erzählung „Begebenheiten zweier freiwilligen Jäger aus dem Kriege 1813/14“ allerlei vom Breslauer Theater, darunter folgenden Anekdotenscherz: „An dem Tage, wo die Siegesnachricht von Großgörschen an den Ecken zu lesen war, verkündeten die Theaterzettel daneben „Irrtum auf allen Ecken“. Die Polizei legte sich mit einem Verbote ein.“ (?)

„Das Theater war immer voll. Es wäre, glaub' ich, voll gewesen, wenn man lediglich die Lampen angezündet und die Thüren geöffnet hätte, ohne gar zu spielen. Wie viel mehr nun, wenn Devrient auftrat, oder wenn, was damals ebenso zog, ein Stück aufgeführt wurde, welches zeitgemäße, deutschtümliche (freilich stets mit russischer Pelzverbrämung aufgeputzte) Gestalten vorführte. Der alte Kotzebue bemächtigte sich hier noch einmal der so lange beherrschten Bretter und behauptete auch diesmal noch das stets behauptete Feld. Sein „Kosack und Freiwilliger" war an der Tagesordnung."

Am 27. August las Devrient während einer Vorstellung des Arestoschen Schauspiels „Die Soldaten" in der Rolle des Schacherjuden Moses die Nachricht vom Siege an der Katzbach vor. Vom 9. bis 27. September war Iffland zum dritten Male in Breslau und trat auf der Rückreise von Bad Reinerz elfmal auf. Dies war für Breslau sein „Schwanengesang". Am 22. September 1814 verstarb er in Berlin. Den Tod in der kranken Brust, gab er doch hier das Beste seiner Kunst. Die patriotische Begeisterung trug ihn noch einmal über das leibliche Mühsal hinweg. Devrient war während dieses letzten Gastspiels in Breslau, und man hatte den auserlesenen Kunstgenuß, die beiden ersten Schauspieler Deutschlands gemeinsam wirken zu sehen. Der Besuch war außerordentlich gut; als man jedoch den Versuch machte, in jener der patriotischen Wohlthätigkeit besonders günstigen Zeit eine Vormittagsvorstellung zu Gunsten des Fonds für arme Freiwillige zu veranstalten, war das Haus trotz Iffland und Devrient nur zum vierten Teil gefüllt. Für Matineen waren die damaligen Breslauer so wenig zu gewinnen wie ihre heutigen Abkömmlinge.

Am 15. Oktober wurde im Theater ein Prolog zum Geburtstage des Kronprinzen gesprochen. Die Prinzen und Prinzessinnen waren im Theater. Am 23. Oktober war das Theater die Stätte eines brausenden Ausbruchs der Volksbegeisterung, als die Nachricht von dem Siege bei Leipzig mitgeteilt wurde.

Veränderungen im Mitgliederstande bilden wieder die Signatur des Jahres 1814. Eine leider schnell vorübergehende 1814.

Freude bereitete das am 18. Februar erfolgte Engagement von Frau Händel-Schütz, die seit den Tagen ihrer Kindheit nicht mehr in Breslau gewesen war und nun als große Tragödin wiederkehrte. Sie debutierte als Isabella in der „Braut von Messina" und hatte solchen Erfolg, daß man sogar den Professor Schütz, den Gatten ihrer vierten Ehe, der seinen Lehrstuhl in Halle vor kurzem verlassen hatte, um als Anfänger zur Bühne zu gehen, mit in den Kauf nahm. Frau Schütz hatte eine Spezialität der pantomimischen Darstellung ausgebildet, durch die sie in ganz Deutschland berühmt war. Sie vermochte damit einen ganzen Theaterabend auszufüllen. Nach einer solchen Darstellung am 21. März hielt ihr Gemahl, der viel für Journale schrieb und deshalb mit der Direktion in Konflikt geraten war, eine gereizte Anrede an das Publikum. Infolge dessen traf der Regisseur Ringelhardt die allerdings recht eigentümliche Maßregel, Frau Händel-Schütz fortan den Eintritt in den Zuschauerraum selbst gegen Bezahlung nicht mehr zu gestatten. Frau Schütz forderte darauf ihre Entlassung, blieb aber, wiewohl das Engagement ihres Mannes gelöst wurde, schließlich noch ein Jahr in Breslau.

Größere Anhänglichkeit bewährten unserem Kunsttempel vier andere neue Mitglieder, die ebenfalls zu den ersten Größen ihrer Zeit gehörten und würdig waren, in das große Breslauer Ensemble einzutreten. Am 26. Juli debutierte Heinrich Ed. Anschütz, der spätere Stern des Wiener Burgtheaters; am 28. Juli begann ihre Bühnenlaufbahn eine Schwester der berühmten Galvani, Demoiselle Willmann, die trotz ihrer 18 Jahre befähigt war, als erste Sängerin hier zu wirken; am 2. August folgte Heinr. Ludw. Schmelka, der geistvolle Komiker, dessen Natürlichkeit und Wahrheit im Spiel seinen besonderen Ruf bildete, und am 28. September der Tenor-Bariton Ehlers aus Wien. Ehlers war mit der Intendanz des Wiener Hoftheaters in Zwist geraten und hatte seine Entlassung genommen. Dies erfuhr Bierey, der seiner Direktion dringend empfahl, sich den ausgezeichneten Sänger zu sichern. Eine ruhmvolle Carrière machte auch ein fünftes neu gewonnenes Mitglied Joh. Georg Kettel, jugendlicher Held

und Liebhaber sowie dramatischer Schriftsteller (gest. 18. November 1862 zu Stuttgart als Regisseur des Hoftheaters). Frau Josephine Anschütz, geb. Kette, eine beliebte Sängerin, folgte ihrem Manne in das Breslauer Engagement, das für ihr eheliches Beisammensein verhängnisvoll wurde. Unter den Abgehenden befanden sich Karl Töpfer, Kühne und Frau, sowie ein Fräulein Henriette Wagner, die nur deshalb zu erwähnen ist, weil sie 1815 in Danzig die Gattin von Karl Laroche wurde. Am 2. Juni starb G. C. Schaffner, 58 Jahre alt, seit 1799 Mitglied des Theaters.

Die Kritik machte in diesem Jahre, in dem sich das Personal so glänzend verbesserte, der Direktion den immer wiederkehrenden Vorwurf, daß sie verabsäumt hätte, für Töpfer und Kühne Ersatz zu finden. Es muß wohl in den Sternen geschrieben stehen, daß bei jedem Personalwechsel der Theaterdirektor Schelte zu bekommen hat. Die Vergangenheit ist bekanntlich immer besser gewesen, als die Gegenwart. Schon in der ersten gedruckten Breslauer Kritik lasen wir, daß die Schuchsche Gesellschaft seit ihrer vorhergegangenen Anwesenheit gute Mitglieder verloren habe, Frau Wäser sollte gar das Personal systematisch verschlechtert haben, und der Argwohn, daß es mit der Güte der Vorstellungen abwärts gehe, lastet annoch auf jedem Direktor. Leider kann bei dem Abgange wertvoller Mitglieder die Frage, wer sie ersetzen solle, nicht immer in befriedigender Weise beantwortet werden. Individualitäten sind überhaupt nicht zu ersetzen. Es ist nicht zu verlangen, daß an dieselbe Stelle, wo vorher eine besonders qualifizierte Kraft gestanden hat, alsbald wieder eine ähnliche treten solle. Das ist nicht einmal im Interesse der Kunst und des Publikums gelegen. Die Direktion hat dafür zu sorgen, daß kein wichtiges Fach unbesetzt bleibe. An den großen Hoftheatern mag man dahin streben, für jedes erste Fach auch eine erste Kraft zu finden; an den Provinzbühnen, die ihre Ausgaben nach den Einnahmen bemessen müssen, muß man sich oft damit begnügen, wenn wenigstens einige hervorragende Künstler dem Ensemble angehören, und von den übrigen Vertretern der Fächer keiner unter der Mittelmäßigkeit zurückbleibt.

Wird einer der Ersten dem Theater durch eine zahlungsfähigere Hofbühne entzogen, so kann er in seinem Fache an den Provinzbühnen nur schwer ersetzt werden: aber für die Gesamtleistung der Bühne genügt es, wenn der Ersatz in einem andern Fache, wo er sich eben bietet, gesucht wird. Man kann die Oper auf ihrem Niveau erhalten, indem man an Stelle einer abgehenden beliebten Soubrette einen hervorragenden Bassisten gewinnt, und vermag den Verlust eines allerersten Charakterspielers durch das Engagement einer vorzüglichen Salondame auszugleichen.*

Die Direktion that übrigens in dieser Zeit, was sie nur konnte, um ihren allerbesten Mann an Breslau zu fesseln. Sie bot Devrient einen lebenslänglichen Vertrag an, in dem man ihm und seiner Frau im Falle der Invalidität nach 10jähriger Dienstzeit halbe und nach 20jähriger Dienstzeit ganze Gage zusicherte. Aber Devrient, der von Iffland umworben war, wollte sich nicht binden.

Alle Berichte konstatieren, daß sich in der Saison 1814 auch die Oper vorzüglich entwickelt hat. Das Repertoire notiert am 11. Januar die erste Aufführung der Biereyschen Oper „Pyramus und Thisbe“.

Am 25. Februar wurde das Körnersche Lustspiel „Der vierjährige Posten“ und am 3. März Schalls Lustspiel „Die unterbrochene Whistpartie“ gegeben, sein erfolgreichstes Stück, das in schablonenhafter Zeichnung der Charaktere und entlehnten Situationen die Franzosenliebhaberei der deutschen Damen voll Esprit geißelt. Am 3. Mai kam in Schillers

* Heinrich Laube sagt in seinem 1872 erschienenen Buche „Das norddeutsche Theater“ S. 125:

„Ein vollständiges Personal ist heutzutage in Deutschland dem reichsten Theater-Institute kaum erreichbar, weil zwanzig Theater bereit sind, einzelne und nur einzeln vorhandene Fachtalente mit großen Opfern festzuhalten. Ein Pachttheater in einer Mittelstadt muß darauf verzichten, erste Fachtalente zu erlangen; es muß sie sich erziehen!“

Erziehen! Dazu gehört aber die Unterstützung einer wohlwollenden Kritik, die ganz frei von pädagogischer Tadelsucht ist, nicht bloß die Fehler sieht, um sie rücksichtslos zu analysieren, sondern auch einen Blick für die Vorzüge hat und Herz im Leibe, ein strebendes Talent aufzumuntern.

Übertragung Racines Trauerspiel „Phädra“ zur ersten Aufführung. Am 4. und 8. Juni gastierte Kaffka, der uns schon in den Jahren 1782—1789 und 1792—1795 als Mitglied der Wäserschen Bühne begegnet ist. Er war um 1754 in Regensburg geboren, machte sich als Schauspieler, Sänger, Komponist von Opern, sowie als Verfasser von Schauspielen und Romanen verdient und starb am 17. Januar 1815 in Riga. Eine nachträgliche Rechtfertigung erfuhr am 29. Juli der Dichter Schiller, als sein „Wilhelm Tell“ mit Anschütz in der Titelrolle gegeben wurde. Diesmal weckte das Werk jene von innen quellende Begeisterung, die auch jetzt noch bei nur einigermaßen zureichender Darstellung nie ausbleibt. Am 15. November sah man Körners Lustspiel „Der Vetter aus Bremen“ und am 18. Shakespeares „Kaufmann von Venedig“ nach 24jähriger Pause, jetzt nicht mehr in der Schröderschen Bearbeitung, sondern in der Übersetzung von A. W. Schlegel. Devrient spielte den Juden Shylock. Welcher Weg war durchmessen worden, bis man endlich den genialen britischen Dichter in einer der Urform seiner Werke nahen Gestalt dem Publikum bieten durfte! Die erste Aufführung von Körners Trauerspiel „Zriny“ fand am 4. November statt.

Die Pflege des Schauspiels hatte in dieser Periode ihre 1815.
höchste Blüte erreicht. Im Repertoire wurden die edelsten Werke der Klassiker bevorzugt; einige Theaterzettel aus jenen Tagen mögen als stumme Zeugen darthun, wie man die Werke der Dichter zu besetzen vermocht hat:

22. Januar 1815.

Minna von Barnhelm.

Tellheim	Herr Ringelhardt.
Minna	Mad. Devrient.
Wirt	Herr Schmelka.
Riccaut de la Marlinière	Herr Devrient.
Graf v. Bruchsal	Herr Rogmann.
Franziska	Mad. Unzelmann.
Just	Herr Fischer.

Werner	Herr Anschütz.
Dame in Trauer	Mad. Rogmann.
Feldjäger	Herr Keller.
Bedienter	Herr Sachs.

2. Februar 1815.

Phädra.

Theseus	Herr Anschütz.
Phädra	Mad. Händel-Schütz.
Hippolyt	Herr Bünte.
Aricia	Mad. Devrient.
Theramen	Herr Ringelhardt.
Oenone	Mad. Scholz.
Ismene	Demoiſ. Radike d. Ält.
Panope	Mad. Räder d. Jüng.

14. Februar 1815.

Die Braut von Messina.

Isabella	Mad. Händel-Schütz.
Don Manuel	Herr Ringelhardt.
Don Cesar	Herr Anschütz.
Beatrice	Mad. Devrient.
Diego	Herr Fischer.
Zwei Boten	Herr Sachs.
	Herr Reitzenberg.
Führer des I. Chors	Herr Devrient.
Führer des II. Chors	„ Bünte.
Sprecher im I. Chor	Herr Rogmann.
	„ Keller.
	„ Schreinzer.
	„ Schmelka.
	„ Laubacher.
Sprecher im II. Chor	Herr Kettel.
	„ Räder.
	„ Ruthardt.
	„ Walter.
	„ Stahlknecht.

Das Wiener Burgtheater hat in den Tagen seines höchsten Glanzes diese Werke nicht besser darstellen können. Mustervorstellungen, wie sie München später durch die berühmten Ensemble-Gastspiele zu erreichen suchte, bot das Breslauer Theater damals als ständige Leistungen seinen Besuchern.

Am 19. März 1815 trat das langgefürchtete Ereignis ein: Devrient schied aus, um die ihm seit Jahren angebotene Stellung am Berliner Nationaltheater anzunehmen. Still und geräuschlos vollzog sich sein Abgang. Man genierte sich in dem damaligen Breslau, einem Künstler seinen Beifall laut zu bezeugen; das Hervorrufen war zwar üblich geworden, aber immer erst nach Schluß der Vorstellung. Applaus auf offener Scene war ganz unbekannt. Devrient spielte als Abschiedsrolle den Shylok, der bekanntlich im fünften Akte nicht mehr auftritt. Als nun der vierte Akt zu Ende war, unternahm es allein der im Parterre anwesende 16jährige Holtei, Devrient herauszurufen, das Publikum aber zischte den naseweisen Burschen nieder. Kaum senkte sich der Vorhang nach dem fünften Akte, als das übliche Hervorrufen begann. Man rief stürmisch „Devrient“: dieser aber hatte die Bühne bereits verlassen, ohne Lebewohl und Abschiedsgruß. 1826 kam er noch einmal zu einem kurzen Gastspiel aus Berlin. Dort starb er, durch die Rastlosigkeit seines Körpers und Geistes vorzeitig aufgerieben, am 30. Dezember 1832. Seine Frau, ein Breslauer Theaterkind, ging mit ihm nach Berlin und gab in Breslau 1820 einige Gastrollen. Sie starb, 77 Jahre alt, am 25. Februar 1869 in Berlin. Ludwig Devrient wohnte zuletzt in Breslau Ohlausche Gasse 1130, 3 Treppen, Königsecke (jetzt Ohlauer Straße 55).

Am 21. März verlor man auch endgültig Madame Schütz, nachdem sie noch am 4. Februar durch eine pantomimische Darstellung, die zugleich eine Totenfeier für ihren Lehrer und Kollegen Iffland war, das Publikum erhoben hatte. Wiederum war es ihr Mann, der sie in Konflikt mit der Bühnenverwaltung gebracht hatte. Sie verließ Breslau, trennte sich 1824 von dem Gatten und starb nach einem bewegten Leben 1849 in Köslin als Hebamme.

Am 23. Juni wurde ein dreiaktiges Lustspiel „Theatersucht“ von Schall aufgeführt. Schall, der anfänglich gegen die Direktion Rhode eine unfreundliche Haltung eingenommen hatte, war jetzt mit ihr eng liiert; er lieferte wieder die Festprologe, und man nahm es mit dem Contoblatt bei seinen Stücken nicht genau. Sein neues Lustspiel fand viel Beifall, doch zeigt es deutlich, daß sich Schall nicht mehr auf dem Wege befand, der zur Unsterblichkeit führt. Sein Wissen nahm zu, aber in der schöpferischen Ader, die er besessen hatte, war das Blut durch das Genußleben, dem er sich ergab, dickflüssig geworden. Schall gewann auch in diesem Werke den Stoff nicht aus der Beobachtung des wirklichen Lebens, sondern aus der Litteratur, und da er sich an die Helden der kurzlebigen Litteratur des Tages hielt, war den Schatten dieser Helden ein noch kürzeres Dasein beschieden. Wollte man „Theatersucht“ heut aufführen, so würde der Litterarhistoriker manche Reminiscenz mit Verständnis begrüßen, das große Publikum jedoch erhielte den Eindruck, als wandelte es in einem Friedhof, auf dessen Leichensteinen die Inschriften längst verwischt sind.

Ein anderer heimischer Dichter Van der Velde, geboren zu Breslau am 27. September 1779, gest. als Justizkommissar am 6. April 1824, errang mit dem patriotischen Drama „Der neunzehnte Oktober“ zur Feier des Jahrestages der Schlacht bei Leipzig seinen ersten Bühnenerfolg. Bierey brachte zu seinem Benefiz am 20. November seine neue Oper „Almazinda“, oder „Die Höhle Sesam“ zur Aufführung.

1816. Der Geschäftsgang entwickelte sich im Jahre 1816 zur Zufriedenheit der Direktion; auch einige wertvolle Kräfte führte dies Jahr der Bühne zu. Im August debutierte der Spielbariton Ernst Theod. Mosevius mit seiner Gattin, die als jugendlich dramatische Sängerin engagiert wurde. Mosevius war am 25. September 1788 zu Königsberg i. Pr. geboren, wurde dort Mitglied des Theaters und starb am 15. September 1858 auf einer Schweizerreise in Schaffhausen. In einer nach seinem Tode erschienenen Biographie heißt es: „Als Osmin in Belmonte, Leporello, Figaro von Mozart und Rossini, Caspar im Freischütz und ähnlichen Partieen feierte er Triumphe,

wie sie selten einem Künstler in gleicher Weise geworden und Allen, die ihn in seiner Blütezeit auf der Bühne gehört haben, unvergeßlich geblieben sind. Und wenn er an einem Abend durch seinen alles mit sich fortreißenden Humor das Publikum als Figaro entzückt oder als Caspar in die entgegengesetzte Stimmung versetzt hatte, so spielte er am anderen Tage den treuherzigen Hans von Kottwitz in Kleists Prinzen von Homburg oder Pater Lorenzo in Shakespeares Romeo und Julia mit gleicher Vollendung, mit gleicher Wirkung, mit gleicher Hingabe an die gestellte Aufgabe und mit gleicher Achtung vor der Kunst, ohne je nach dem Beifall der Menge zu ringen." Dieses Urteil ist stark überschwänglich; es ist von einer Dame niedergeschrieben, und man weiß ja, in welch erfreulichem Grade das zarte Geschlecht für musikalische „Meister" zu schwärmen vermag. Von anderer Seite wird Mosevius als kalter norddeutscher Sänger geschildert, aber er war in jeder Fiber musikalisch, besaß eine gediegene Fachbildung und eine hochentwickelte Intelligenz. Seine allgemeine Bildung stand auf einer minder hohen Stufe. Der Schwerpunkt seiner Bedeutung liegt nicht in seiner Bühnenthätigkeit, sondern in seiner späteren Wirksamkeit. Nach dem Abgange vom Theater wurde er Direktor des akademischen Instituts für Kirchenmusik an der Universität und begründete die Singakademie, in deren Leitung er unvergängliche Verdienste erwarb und mit Recht die Verehrung seiner Schüler genoß. Seine Nachfolger Karl Reinecke und der noch unter uns wirkende Prof. Jul. Schaeffer haben die Singakademie auf ihrer stolzen Höhe zu erhalten gewußt.

Am 11. Mai debutierte hier Karl Stawinsky, der spätere Regisseur des Königl. Schauspielhauses in Berlin. Zu geringerem Ruhme gereicht unserer Bühne das Engagement von Karl Seydelmann, geb. 24. April 1795 zu Glatz, der am 29. Januar hier zum ersten Male auftrat. Eine warme Empfehlung des Grafen Herberstein, auf dessen Schloßtheater zu Grafenort er als blutjunger Anfänger debutiert hatte, verschaffte ihm die Anstellung. Er besaß eine schlechte Mundstellung und eine mangelhafte Aussprache, die ihn für Liebhaberrollen, wie er sie nach Theaterschablone als junger Mensch zu spielen hatte, wenig qualifizierte.

Trotz eisernen Fleißes hat er diese Fehler nie völlig überwinden können. Schall riet ihm, ins Charakterfach überzugehen, Professor Rhode aber erklärte ihn für so talentlos, daß es am besten für ihn wäre, von der Bühne abzugehen. Als Seydelmann zu Holbein nach Prag kam, ließ ihn dieser Charakterrollen spielen, in denen er einer der berühmtesten Schauspieler Deutschlands geworden ist und sogar wert befunden wurde, nach Devrients Tode dessen Platz in Berlin einzunehmen. Nicht viel besser ging es hier dem jungen Schauspieler J. K. F. Jost, geb. 1789 bei Brieg, den man als Statisten beschäftigte und, als er Rollen verlangte, weggehen ließ. Jost gastierte darauf in kleinen Städten, kam nach Hamburg, wurde dort erster Charakterdarsteller und starb am 25. August 1870 als berühmter Hofschauspieler in München. Am 30. August debutierte mit Erfolg als Schauspielerin Fräulein Auguste Sutorius, die spätere Gattin von Döring. Unter den Abgehenden befanden sich Karoline Willmann (10. Februar), die durch Krankheit gezwungen wurde, einer verheißungsvollen Laufbahn als dramatische Sängerin zu entsagen, Ringelhardt (1. April) und Georg Kettel (18. Juni). Als Gast trat vom 24. bis 27. September Karl Döbbelin auf, der unberühmte Sohn eines berühmten Vaters. Die erste Rolle erwarb ihm einen Achtungserfolg, nach der zweiten bewilligte man ihm nur noch ein drittes Gastspiel.

Am 9. Januar wurde Goethes Singspiel „Jery und Bätely" mit der Musik von Reichardt gegeben. Einen Monat später brachte das Schauspiel „Die Heilung der Eroberungssucht" dem Dichter van der Velde einen schönen Erfolg. Im Laufe des Sommers kam der berühmte „Hund des Aubry", der Goethe von seinem Weimarer Direktionsposten weggebellt hat, nach Breslau. Es war zwar nicht der Originalpudel, sondern ein Konkurrent, den der bereits erwähnte Schauspieler Ludwig Prüske, genannt Brand, für das Mitspielen in dem Pariser Melodram abgerichtet hatte, aber er war ebenso „attraktiv". Die Breslauer strömten trotz des Entsetzens der Kritik scharenweise in das Theater, und auch als der Hundegast nach sechs Vorstellungen weitergezogen war, hielt sich mit

Unterstützung eines vom Schauspieler Sachs dressierten Köters das Stück noch lange im Repertoire. Prüske starb 31. August 1835 in der Nähe des Dorfes Cramsforde bei Lübeck. Man fand ihn vom Schlage gerührt, der ihn auf der Saujagd überrascht hatte. Sein treuer Hund des Aubry bewachte die Leiche.

Auf dieses Hunde-Intermezzo folgt unmittelbar die erste Aufführung von Beethovens „Fidelio" (12. Juli). Das Publikum war von dem Werke überwältigt. In Wien hatte die Oper am 20. November 1805 die erste Aufführung im Theater an der Wien gehabt, zu einer sehr ungünstigen Zeit, da wenige Tage vorher die Franzosen eingezogen waren. In abgeänderter Form im März 1806 wiederholt, machte sie das entschiedenste Glück. Nach der letzten Bearbeitung fand sie ihre Première am 23. Mai 1813 am Kärnthnerthortheater in Wien. Unter den Schauspielnovitäten sind zu erwähnen: „Die Schuld", Trauerspiel von Müllner (2. August), von den gebildeten Zuschauern mit Beifall aufgenommen, Gozzis „Turandot" in der Schillerschen Übersetzung (20. September), das den meisten unverständlich blieb, Schillers Schauspiel „Die Piccolomini" (1. November) und Körners Trauerspiel „Rosamunde" (4. November).

Der Mitgliederbestand erhielt im Jahre 1817 keinen er- 1817.
wähnenswerten Zugang. Unter den Abgehenden befanden sich Schreinzer und Tochter. Sie wandten sich nach Petersburg, wo der Vater als Musikdirektor 1831 an der Cholera starb. Die Tochter verheiratete sich dort mit dem Schauspieler Geistinger und wurde die Mutter der berühmten Sängerin Geistinger. Am 31. März schied Kaufmann Schmiege aus der Direktion. An seine Stelle trat Kaufmann Websky, der sein bisheriges Ressort, das hauptsächlich die Verwaltung des Dekorations- und Kostümwesens betraf, an den Kommerzienrat Moritz abgab. Unter den Gästen des Jahres ist in erster Reihe der Schauspieler Wohlbrück aus München zu erwähnen, der im März viermal auftrat; ferner die unverwüstliche Berliner Schauspielerin und Schriftstellerin Krickeberg, eine Tochter von F. G. Koch, damals bereits eine hochbetagte Darstellerin von komischen und Heldenmüttern. Zum Benefiz des

alten Blanchard, der noch immer auf dem arbeitsreichen Posten des Inspizienten wirkte, gab man am 31. März „Das Leben ein Traum“ von Calderon, in der Bühnenbearbeitung von C. A. West. Am 31. Mai folgte das Moretosche Lustspiel „Donna Diana“, das West am 18. November 1816 auf das Wiener Burgtheater gebracht hatte. Der 23. Juni machte die Besucher mit Kleist's Schauspiel „Das Käthchen von Heilbronn“ bekannt, und am 30. Juni gelangte Grillparzers Trauerspiel „Die Ahnfrau“ auf die Bühne. Am 5. Juli verzeichnet die Chronik während der Vorstellung ein furchtbares Gewitter. Wassermassen drangen in das Haus und überschwemmten das Parterre. Die Zuschauer flüchteten auf die Bühne, anderthalb Stunden hielt die Lebensgefahr an. Nur der erste Akt von „Das Käthchen von Heilbronn“ konnte gespielt werden.

Am 10. September wurde das Lustspiel „Die Bürger von Wien“ von Adolf Bäuerle gegeben. Schmelka, der nicht bloß komische Rollen, sondern auch Charakterfiguren wie Franz Moor dem Publikum zu Dank spielte, hatte die Rolle des „Staberl“ 1813 in Wien kreiert und damit eine ganze Staberl-Litteratur hervorgerufen. Direktor Karl suchte ihn deshalb dem Leopoldstädtischen Theater zu erhalten, doch war der Vertrag für Breslau bereits unterzeichnet. Schmelkas Paraderolle wurde in Breslau ein Kassenmagnet. König Friedrich Wilhelm III. ließ sich, so oft er in jenen Jahren nach seiner schlesischen Residenzstadt kam, den Staberl von Schmelka vorspielen. Bemerkenswert ist, daß Schmelka in Berlin als Gast am Hoftheater am 9. Oktober 1818 in dieser Rolle einen regulären Durchfall erlebte, wiewohl er sonst dort ein beliebter Gast war. Erst sechs Jahre später fand das Stück am 17. November 1824 mit Schmelka im Königstädtischen Theater vollen Anklang. Bei der Breslauer Première legte Schmelka das Lied: „'s ist mir alles eins, ob ich Geld hab' oder keins“ aus dem Singspiel „Pandoras Büchse“ von Fuß ein, das hier ein beliebtes Volkslied geworden ist. Ein dichterisches Debut eines jungen Breslauers fand am 18. Oktober statt; zur Feier des Tages wurde ein Festspiel des 19jährigen Holtei „Das

Winzerfest" aufgeführt. Am 31. Oktober wirkte zum ersten Male in einer musikalischen Akademie der damals 14jährige Fritz Beckmann unter den Chorknaben mit.

Die Jahre 1816 und 1817 brachten der Theaterkasse starke Überschüsse und dem Aktien-Verein einen Zuwachs an kunstfreundlichen Mitgliedern. Man konnte nicht nur die schwebende Kapitalschuld zum großen Teil zurückzahlen, man war auch in der Lage, den Aktionären im Beginn des Jahres 1818 nach langer Pause endlich wieder Zinsen zu zahlen. Auch das Projekt des Theater-Neubaus wurde wieder aufgenommen. Die Festungswerke waren inzwischen gefallen, und ein freier Raum um die innere Stadt war gewonnen worden. Der Verwaltungsausschuß glaubte, daß der Bebauung eines offenen Platzes jetzt kein Widerspruch mehr entgegenstehen würde, und bat den Magistrat, da der Salzring bereits für das Blücherdenkmal in Anspruch genommen war, dem Theater auf dem Neumarkt einen Bauplatz, 100 Ellen lang und 40 Ellen breit, zu überlassen. Dies wurde jedoch abgelehnt, weil der Neumarkt für Marktzwecke unentbehrlich sei und man mit Rücksicht auf den Brand des Berliner Schauspielhauses grundsätzlich die Errichtung eines Theaters in der Nachbarschaft von Häusern oder grundfesten Bauden nicht mehr für zulässig erklärte.

Professor Rhode veröffentlichte 1817 eine Schrift „Über die gegenwärtige Lage des Theaters", worin er die erfreuliche Entwickelung des Unternehmens schildert und zugleich darlegte, daß das Breslauer Theater auf seiner Höhe nur dann erhalten werden könne, wenn ein Pensionsfonds für die Mitglieder gebildet würde. Ohne eine Sicherheit für ihre Zukunft fehle den Künstlern die Freudigkeit im Berufe, man würde wohl Sänger und Schauspieler ausbilden, aber sie in dem Moment verlieren, wo ihre Ausbildung abgeschlossen sei.

Von Neuaufführungen des folgenden Jahres sind zu er- 1819.
wähnen: Rossinis Oper „Tancred" (8. Januar), Kleists Lustspiel „Der zerbrochene Krug" (14. April), Shakespeares „Othello" (3. August) in der Übersetzung von J. H. Voß und Rossinis komische Oper „Die Italienerin in Algier"

(14. Dezember), die wegen ihres lustigen Textes außerordentlich beliebt wurde. Den „Hamlet“ gab man am 23. März immer noch in Schröders Bearbeitung. Man fügte zwar einige Scenen nach Schlegels Übersetzung ein, doch wagte man noch nicht, den tragischen Ausgang aufzunehmen. Gegen Ende des Jahres absolvierte Julius aus Dresden ein Gastspiel mit glänzendstem Erfolge.

1819. Hatte sich in den vorhergegangenen Jahren der Personalbestand wenig verändert, so brachte das Jahr 1819 einen reichen Zufluß frischer Talente. Am 25. März debütierte Viereys Tochter Wilhelmine; am 1. Juli trat Ludwig Wallbach als Don Carlos auf (geb. zu Berlin 1793, war in Prag, Wien, Hamburg engagiert und starb als Regisseur des Hoftheaters in Stuttgart); am 5. September trat zur Unterstützung Blanchards der vielseitig gebildete und künstlerisch befähigte Inspektor Clemens Remie in den Verband des Theaters ein, und am 5. November machte Karl von Holtei auf der Bühne seiner Vaterstadt als Mortimer den ersten theatralischen Versuch.

Holtei ist als Sohn eines Rittmeisters am 24. Januar 1798 geboren. In der ersten Auflage seiner „Vierzig Jahre“ nannte er 1797 sein Geburtsjahr, berichtigte aber in der zweiten Auflage auf Grund von Familienpapieren, die er in der Zwischenzeit gefunden hatte, diese Angabe. Seine Mutter starb wenige Tage nach seiner Geburt. Auch den Vater verlor er in früher Kindheit. Er wurde von aristokratischen Verwandten erzogen, die seiner hervorbrechenden Theatersucht lange Zeit nicht nachgeben wollten, bis es ihm nach seinen ersten schriftstellerischen Erfolgen durch Unterstützung Schalls gelang, trotz der Abneigung seiner Pflegemutter und seines Vormundes den heißen Boden des Theaters zu betreten. Als Schauspieler hatte er wenig Glück, auch als Theaterbeamter hat er den hiesigen Kunstinteressen mehr geschadet als genützt, dagegen wurde sein Vorlesertalent später in ganz Deutschland geschätzt. Holteis Hauptbedeutung liegt in seiner schriftstellerischen Thätigkeit. Wie kein zweiter verstand er es, dem schlesischen Gemüt litterarischen Ausdruck zu geben. Seine Arbeiten sind

zwar von ungleichem Werte, doch hat er als Dialektdichter, Dramatiker und Romanschriftsteller eine beträchtliche Zahl formschöner Werke voll innigen Humors hinterlassen.

Zu Ostern ergriff Karl Seydelmann den Wanderstab und ging nach Graz und von dort nach Prag, wo ihn ein besserer Wirkungskreis erwartete. Unter den hier engagierten Mitgliedern befand sich der Schauspieler Butenop mit seinen Töchtern, der später als Direktor einer Wandertruppe Schlesien bereist hat. Seine Tochter Emilie, eine fascinierende Erscheinung, die Beauté des Theaters, war eine begabte naive Liebhaberin und wurde besonders als Käthchen von Heilbronn gefeiert. Anschütz verliebte sich in sie und heiratete sie am 19. Mai 1819, nachdem er sich von seiner ersten Frau hatte scheiden lassen. Einige Monate hindurch wies das Personalverzeichnis zwei Damen Anschütz auf. Im Herbst gab Josephine Anschütz ihre hiesige Stellung auf und ging nach Leipzig.

Am 19. März wurde Grillparzers Trauerspiel „Sappho" zum ersten Male gegeben, und am 25. März erlebte Boildieus Zauberoper „Das kleine Rotkäppchen" hier die erste deutsche Aufführung. Die Oper, die dann auch in Wien und anderen Städten angenommen wurde, hatte einen so einen außerordentlichen Erfolg, daß sie vier Abende hintereinander gegeben werden mußte. Mitwirkend hierfür war das Debut des Fräuleins Wilhelmine Bierey, welche die Titelrolle mit entzückender Liebenswürdigkeit spielte und sich damit sofort in die Gunst des Publikums schmeichelte. Schon als Kind war sie hier der Liebling der Besucher gewesen, war dann lange der Bühne fern geblieben und erregte, da sie sich trotzdem sofort wieder vor den Lampen heimisch fühlte und mit der Sicherheit einer erfahrenen Künstlerin spielte, um so größere Bewunderung. Fräulein Bierey gehörte dem Theater nur bis 5. August an; sie verlobte sich mit dem Grafen Philipp Garczinsky, den sie trotz des Abratens ihrer Eltern am 27. November heiratete. Die Ehe wurde unglücklich, und die junge Gräfin kehrte nach wenigen Jahren an das Breslauer Theater zurück.

In einer musikalischen Akademie vom 7. April wurden hier zum ersten Male auf dem Theater lebende Bilder gestellt. In Wien war vorher das Beispiel gegeben worden, Bilder nach bekannten guten Meistern in abgeschlossenem Rahmen von Bühnenkünstlern plastisch wiedergeben zu lassen. Dieser Versuch war auf der Berliner Hofbühne durch Langhans d. J., der auch hier die Entwürfe angab, nachgeahmt worden. — Am 30. April folgte das Calderonsche Trauerspiel „Don Gutierre“ (der Arzt seiner Ehre), worin Anschütz einen großen Erfolg hatte. Der 21. Mai brachte Holtei, nachdem er viele seiner mißlungenen Jugendarbeiten wieder den Flammen übergeben hatte, mit dem Lustspiel „Drei Farben“ einen echten Bühnenerfolg. Das Stück wurde 1819 neunmal gegeben und hielt sich mehrere Jahre auf dem Repertoire. Im Frühjahr 1896 wurde das zierliche Versspiel bei einem schlesisch-historischen Lustspielabend im Lobe-Theater unter der Direktion Witte-Wild dem Bühnenleben auf kurze Zeit wiedergegeben. Da auch ein Festspiel „Die Königslinde“, das Holtei für den 3. August geschrieben hatte, unter der Mitwirkung von Mosevius, Schmelka und Wilhelmine Bierey eine glückliche Aufnahme gefunden hatte, war das Schicksal des Jünglings, der bis dahin noch mit sich gekämpft, ob er sich der ausübenden Kunst oder der Landwirtschaft widmen solle, entschieden. Am 4. August eröffnete Louise Rogée, die an dem gräflichen Schloßtheater in Grafenort ihre Laufbahn begonnen hatte, ein kurzes Gastspiel. Sensation erregte die berühmte Bravoursängerin Antonie Campi aus Wien, die vom 9. bis 23. Oktober siebenmal auftrat. Das größte Kunstereignis des Jahres spielte sich jedoch außerhalb des Theaters ab. Die italienische Sängerin Angelica Catalani gab zwei Konzerte in der Aula, am 30. Oktober und 1. November, und entfachte einen wahren Taumel von Entzücken, der sich nach schlesischer Weise in vielfachen Gedichten Luft machte.

Am 1. Oktober legte Professor Rhode seine Stelle als dramaturgischer Direktor nieder, um die Redaktion der „Schles. Ztg.“ zu übernehmen. Er starb in Breslau am 23. August

1827. Sein Nachfolger in der Leitung des Theaters wurde Regierungsrat Heinke.

Schall, dessen Wochenblatt inzwischen eingegangen war, hatte den Schauplatz seiner kritisierenden Thätigkeit während des Jahres 1819 wieder in die „Provinzialblätter“ verlegt. Mit dem 1. Jan. 1820 gab er unter dem Titel „Neue Breslauer Zeitung“ eine viermal wöchentlich erscheinende politische Zeitung heraus, die nach wenigen Jahren den Titel „Breslauer Zeitung“ annahm und jetzt zu den größeren politischen Organen Deutschlands gehört. Damit erweiterte Schall, der schon vorher eine gewichtige Stimme besessen hatte, seine Macht bis zur Schrankenlosigkeit. Die im Kornschen Verlage dreimal wöchentlich erscheinende „Schlesische Zeitung“, bis zu dieser Zeit das einzige politische Organ der Stadt, war kaum im Besitz einer selbständigen Redaktion gewesen, hatte sich vielmehr fast nur auf den Abdruck aus Berliner und Leipziger Blättern beschränkt und sonst bloß geschäftliche Mitteilungen gebracht. Durch Schall erhielt Breslau zum ersten Mal ein Preßorgan mit litterarischem Inhalt, der von den Bewohnern mit Eifer gelesen wurde; die Mitteilungen über Musik und Theater bildeten den interessantesten Teil der Zeitung und den eigentlichen Tummelplatz der freien Meinungsäußerung, die auf anderen Gebieten durch die polizeiliche Censur eingeengt war. Auf dieses Feld flüchtete sich auch das öffentliche Diskutierbedürfnis; daher kam es, daß die Theaterkritik weit eifriger gelesen wurde, als gegenwärtig, wo sich andere Diskussionsstoffe in Fülle darbieten, und daß sie größeren Einfluß besaß, als in unserer Zeit, in der zahlreiche Preßstimmen gleichzeitig ertönen und Meinungsverschiedenheiten zum Ausdruck bringen, die das Übergewicht einer einzelnen Zeitung nicht mehr im früheren Maße bestehen lassen.

Wenn man nur die hinterlassenen schriftlichen Äußerungen Schalls, seine Theaterstücke und Kritiken kennt, kann man schwerlich den Schlüssel zu der geheimnisvollen Macht, die er hier ausgeübt hat, finden. Was er schrieb, war meistens geistvoll, mitunter auch abgeschmackt, überragte aber gewiß nicht die Leistungen anderer Zeitgenossen in ungewöhnlichem Grade.

Alle Biographen versichern indessen, daß Schall seine volle spirituelle Mitteilsamkeit am vorzüglichsten im persönlichen Verkehr entfaltet hat. Er war von großer Liebenswürdigkeit, heiterstem Humor und konnte sich ehrlich begeistern, seine Unterhaltung dominierte daher die gesellschaftlichen Kreise, in denen er sich bewegte. So flößte er nicht nur der kleinen, aber an intellektuell hochstehenden Personen reichen Breslauer Gesellschaft Respekt ein; er reiste auch gern nach Berlin, wo die ersten Schriftsteller und Gelehrten mit Achtung von seinem Wissen sprachen und seine Freundschaft suchten. Die geselligen Gaben sind schließlich aber auch die Ursache gewesen, weshalb Schall es über eine ephemere Bedeutung nicht gebracht hat. Er war ein Genußmensch, namentlich ein Freund der Küche, und gewann mit der Zeit den Körperumfang des Lord Falstaff und dessen zur Trägheit neigende Gemütlichkeit. Man hörte ihn noch oft von litterarischen Entwürfen erzählen, die er ausführlich schilderte; aber in den mündlichen Projekten blieb er stecken und hinterließ bei seinem Tode kaum ein paar dürftige Skizzen von all den großen Arbeiten, die er sich vorgenommen hatte. So ging schließlich von den Hoffnungen, die er zu erregen wußte, fast nichts in Erfüllung. „Der dicke Schall“, wie er sich selbst ohne Widerspruch nennen hörte, wurde in der Blüte seines Mannesalters nichts weiter als ein selbstgefälliger, oberflächlicher Kritiker, dem öfters ein geistreiches Aperçu glückte.

1820. Das Theaterjahr 1820 brachte Shakespeares „Romeo und Julia“ in Schlegels Übersetzung. Frau Emilie Anschütz feierte als Julia einen großen Triumph. Am 8. Januar trat der Regisseur Scholz zum letzten Male auf. Der Theaterverein bewilligte ihm eine Jahrespension von 400 Thalern, die er bis zu seinem am 2. September 1834 in Pankow bei Berlin erfolgten Tode bezogen hat. Außerdem wurde ihm ein jährliches Benefiz zugesagt, dessen Ertrag mit 200 Thalern garantiert wurde. Am 1. Februar begann Ferd. Löwe vom Leipziger Stadttheater ein längeres Gastspiel (geb. 1787 zu Rathenow, gest. 8. Mai 1832 zu Wien). Der Gast wurde in einem Breslauer Wochenblatt auf Kosten der einheimischen Kräfte

übermäßig gelobt, worauf Holtei, der sich hauptsächlich getroffen fühlte, zur Verteidigung der hiesigen Mitglieder das Wort ergriff und eine heftige Preßfehde entfachte. Rossinis Oper „Othello, der Mohr von Venedig," erlebte am 4. März die erste Aufführung. Am 22. März gab man Shakespeares „Macbeth" zum ersten Male in der Original-Übertragung von J. H. Voß. In einem Konzert vom 29. März zum Benefiz für Ehlers wurde u. a. der erste Akt von Goethes „Faust" aufgeführt. Anschütz spielte den Faust, Holtei den Wagner, Frau Rogmann den Erdgeist. Der sonst so weitsichtige Schall erklärte sich in seiner Zeitung entschieden gegen den „aussichtslosen" Versuch, Goethes Dichtung, die weder für das Theater geschrieben, noch dafür passend sei, auf die Bühne zu bringen.

Zur Osterzeit verließ eine Anzahl Mitglieder Breslau. Das Theater in Pest zog Ehlers und Frau an sich, sowie Fräulein Sutorius und noch einige minder namhafte Kräfte. Holtei wanderte nach Dresden, wo er Tiecks Protektion gewann und zu einem Gastspiel auf Engagement zugelassen wurde. Er wurde bei dem ersten Auftreten derartig vom Lampenfieber ergriffen, daß man ihn auslachte, und er nicht wagte, das Gastspiel fortzusetzen. Holtei kam dann zu einer kleinen Wandertruppe, die er wieder verließ, um ziellos in der Welt herumzustreifen und schließlich ein Unterkommen bei seinen Verwandten in Obernigk zu suchen. Am 4. Februar 1821 heiratete er dort die junge Schauspielerin Louise Rogée, eine liebenswürdige Künstlerin, die leider an schweren epileptischen Krämpfen unheilbar litt.

Die Wintersaison war unglücklich verlaufen, da namentlich das Opern-Repertoire durch Krankheit der Sänger häufig gestört war. Auch im Sommer blieb der Besuch hinter den Wünschen der Direktion weit zurück. Die Theaterleitung machte deshalb große Anstrengungen, durch Gastspiele das Interesse an den Vorstellungen zu heben. Im August ließ sie die wegen ihrer Sangesfertigkeit viel bewunderte Frau Grünbaum, Tochter des Kapellmeisters Wenzel Müller aus Wien, kommen, der sie in den heißen Tagen des Hochsommers eine

Anzahl gut besuchter Opernvorstellungen zu danken hatte, und daran schloß sich im folgenden Monat ein Gastspiel der ersten lebenden tragischen Heldin, das gleich anregend auf den Besuch des Schauspiels wirkte. Sophie Schröder, die neunzehn Jahre vorher als simple Madame Stollmers verabschiedet worden war, trat jetzt als die gefeierte Tragödin des Wiener Burgtheaters vom 21. September bis 4. Oktober an neun Abenden unter dem Jubel des Publikums auf. Sie eröffnete ihr Gastspiel als „Phädra“; mit ihr kam Goethes „Iphigenie auf Tauris“ (29. September) hier zur ersten Aufführung.

Der 30. August ist als der Tag zu erwähnen, an welchem Fritz Beckmann (geb. 13. Januar 1803 in Breslau, gest. 7. September 1866 in Wien) zum ersten Male als Schauspieler aufgetreten ist. Regisseur Nagel nahm im Oktober seinen Abschied. Er lebte eine Zeit lang in Warmbrunn, wurde dann Regisseur des Königstädtischen Theaters in Berlin und starb am 29. Oktober 1831 in Pest. An seiner Stelle übernahmen Anschütz und Stawinsky die Regie. Zugleich mit ihm verließ der Buffo J. G. Keller das Engagement, der im Personenverzeichnis des Jahres 1805 als Mitglied des Chors und Vertreter kleiner Rollen erwähnt wird und seit 1814 erstes Fach spielte. Ein lebenlänglicher Vertrag rief ihn nach Dresden, wo er am 25. Oktober 1856, 71 Jahre alt, verstorben ist. 1822 und 1828 kam er als Gast hierher zurück. Vom 9. Oktober ab wurde der Brauch, die Vorstellungen des folgenden Abends von der Bühne zu verkünden, abgeschafft, und statt dessen das Aushängen des Theaterzettels während der Vorstellung eingeführt. Der Schluß des Jahres brachte noch ein siebenmaliges Gastspiel des Tenoristen G. Friedr. Gerstäcker, der damals Dresden zum Bedauern des dortigen Publikums verlassen hatte, um einem Rufe nach Kassel zu folgen.

1821. Wertvoll bereichert wurde das Repertoire im Jahre 1821. „Hamlet“ kam am 23. Januar in Schlegels Übersetzung als Trauerspiel in sechs Akten zur Aufführung. Rossinis Oper „Die diebische Elster“ (13. März) erzielte einen großen Kassenerfolg. Auch Herolds Oper „Das Zauberglöckchen“ füllte den Geldschrank des Vereins. Dieselbe Aufnahme wurde

Kleists Schauspiel „Prinz Friedrich von Homburg“ (15. Oktober) zu teil, während Rossinis unsterbliches Werk „Der Barbier von Sevilla“ (15. Oktober) ein schwach besuchtes Premièrenhaus fand und in den ersten Jahren nur spärliche Wiederholungen erlebte. Der Umstand, daß man dasselbe Textbuch mit der Musik von Paisiello bis zum Überdruß kennen gelernt hatte, schwächte das Interesse für Rossinis Komposition anfänglich ab.

Das Hauptereignis der Saison bildete Webers „Freischütz“, den Bierey zu seinem Benefiz am 20. November auf die Bühne brachte, nachdem wenige Monate vorher die erste Aufführung der Oper am Königlichen Schauspielhause in Berlin erfolgt war. Da alle Mitglieder der Kapelle und die Hilfsmusiker im Orchester beschäftigt waren, wurden für die Bühnenmusik die Hornisten des Schützenbataillons herangezogen; auch die Jägerchöre wurden durch Soldaten verstärkt. Der Erfolg des Werkes war sensationell. Bis zum 28. Dezember fanden, ein noch nicht dagewesener Fall, fünfzig Aufführungen statt, deren Besuch sich durchweg auf guter Höhe erhielt. Die Bruttoeinnahme dieser fünfzig Abende ist auf 10 000 Thaler anzunehmen. Von Gästen kamen im Frühjahr Frau Münstermann aus Wien und Ludwig Löwe, damals noch Heldendarsteller in Prag, der jüngere Bruder von Ferdinand Löwe, der namhafteste Sprosse dieser weitverzweigten und hochberühmten Familie; im Sommer gastierten die Sängerin Pohlmann aus Hamburg, der Schauspieler Kaibel aus Hannover und der Opernsänger Siebert aus Wien. Gegen Ende des Jahres fanden sich Frau Campi und Julius wiederum zum Besuch hier ein. Eine fühlbare Lücke hinterließ das Anschützsche Ehepaar, das im Mai Breslau verließ, um an das Burgtheater in Wien überzusiedeln. Heinr. Ed. Anschütz starb dort am 29. September 1865. Seine Frau Emilie folgte ihm am 15. Juni 1866 in den Tod. Sie gehörte mit der Butenopschen Familie dem Breslauer Theater seit Mai 1813 an. Im Oktober schied die Sängerin Marianne Wohlbrück aus, die etwa ein Jahr lang im Verbande des Theaters gewesen war. Geboren am 6. Januar 1806, heiratete sie am 3. Juli 1826

den Komponisten Heinr. Marschner und starb am 7. Februar 1854 in Hannover.

In die Direktion trat Baurat Langhans ein, ein vorzüglicher, kulturhistorisch gebildeter Architekt, der seine Sorgfalt dem Kostüm- und Dekorationswesen zuwandte. Eine der letzten Handlungen seines Vorgängers, des zum Polizeipräsidenten von Breslau ernannten Reg.-Rats Heinke, bestand darin, daß er dem Holteischen Ehepaare einen Engagementsvertrag gab. Frau von Holtei war als erste Liebhaberin zum Ersatz für Frau Anschütz bestimmt, ihr Gatte erhielt den Titel eines Theaterdichters und Sekretärs. Der Verwaltungsausschuß, dem damals u. a. der Oberbürgermeister Freiherr von Kospoth und der General-Landschafts-Repräsentant Freiherr von Stein angehörten, beschloß am Ende des Jahres eine Erhöhung der Plätze im Parterre von 8 Sgr. auf 10 Sgr. und der Gallerie-Logenplätze von 4 Sgr. auf 6 Sgr.

1822. An künstlerischen Ereignissen war das Jahr 1822 arm. Außer dem Wolffschen Schauspiele „Preziosa“ mit der Weberschen Musik (21. Mai) ist keine Novität besonders zu erwähnen. Aus dem Mitgliederbestande schied Blanchard aus (recte Adolf Noel), seit 23. April 1790 hier engagiert. Er starb, 88 Jahre alt, 11. Dezember 1832. Die dramaturgischen Geschäfte übernahm am 1. Juni Kammerherr Baron von Forcade. Unsere handschriftliche Chronik scheint nicht viel von dem neuen Dramaturgen zu halten. Sie notiert: „Bei Errichtung des Königstädtischen Theaters in Berlin war F. einige Zeit an demselben angestellt, lebte dann in Breslau mit vielen Schulden und als starker Esser an jeder table d'hôte gefürchtet. Beim Neubau des Theaters verunglückte er durch einen Sturz 80 Fuß tief, starb, 56 Jahre $5\frac{1}{2}$ Monate alt, 22. Oktober 1840.“ —

Im Februar gab der Pariser Violin-Virtuose Alexandre de Boucher drei Konzerte im Theater. Als Gast kam die hervorragende Sängerin des Berliner Hoftheaters Karoline Seidler-Wranitzky, die hier eine reiche poetische Litteratur hervorgerufen hat. Sie war die berühmteste Agathe ihrer Zeit und hatte diese Rolle unter Weber bei der ersten Aufführung des „Freischütz“ gesungen. Auch unsere früheren Mitglieder

Keller aus Dresden und Frau Schulze-Killitschky gastierten wieder an unserer Bühne. — Die Direktion führte im Frühjahr ein persönliches einjähriges Abonnement ein und gab auf Wunsch im Herbst auch halbjährige Abonnements aus. Man machte jedoch die Erfahrung, daß diese Einrichtung den Zwischenhandel begünstigte, da viele Theaterbesucher, anstatt selbst zu abonnieren, die Billets bei den Händlern kauften, weshalb im folgenden Jahre eine Ermäßigung des Rabatts beschlossen wurde, die es den Händlern erschwerte, ihre Billets billiger als die Theaterkasse zu verkaufen.

Das verhängnisvolle Jahr 1823 förderte einen Theater- 1823.
skandal zu Tage, wie er in solcher Ausdehnung hier seitdem nicht mehr vorgekommen ist. Holtei, dem Namen nach als Dichter und Sekretär angestellt, hatte in beiden Stellungen die Funktionen eines fünften Rades am Wagen versehen. Er war eigentlich nur als der Mann seiner Frau engagiert worden, und in dieser Eigenschaft fand ihn bei dem Abgang des Regierungs-Rats Heinke die Direktion vor. Sie hielt es nicht für erforderlich, von seinen Diensten im Bureau Gebrauch zu machen, und zog ihn auch zu den Konferenzen nicht zu. Als Dichter gelang es Holtei nach seinem eigenen Bekenntnis nur einmal, durch einen Neujahrsprolog einen von ihm selbst nicht erwarteten größeren Erfolg zu erzielen. Die spärlichen Festdichtungen, die er sonst geliefert hat, hinterließen keinen besonderen Eindruck. Mit seinen Bemühungen, sich durch reguläre Bühnenstücke nützlich zu machen, zog er damals aus der fatalen Lotterie des Bühnengeschäfts fortgesetzt Nieten. Sein Ansehen bei den Mitgliedern war daher nicht groß, und sein eigenes Verhalten trug nur dazu bei, ihm in diesen Kreisen Feinde zu machen, da er in öffentlichen Blättern an den Leistungen der Schauspieler Kritik übte, — eine Nebenbeschäftigung, die heute wohl in allen Theatergesetzen den Angestellten untersagt ist. Außerhalb der Kollegenschaft besaß er dagegen einen ergebenen Anhang, namentlich bei jüngeren Leuten, Studenten, Offizieren und Litteraten, die dem aus einer vornehmen Familie stammenden jungen Schriftsteller als ehemaligem

Breslauer Studiosus und Mitkämpfer des letzten Freiheitskrieges treue Gefolgschaft leisteten.

Holtei bekennt in seiner Selbstbiographie, daß er damals noch ein großes Kind gewesen sei, temperamentvoll und gutmütig, aber auch verzogen und launenhaft. Im Anfange des Jahres 1823 gab die Tourniairesche Seiltänzer- und Kunstreitergesellschaft in Breslau Vorstellungen. Holtei unterhielt mit Frau Tourniaire ein zärtliches Verständnis und verfolgte den Plan, die Cirkustruppe, die auch Pantomimen aufführte, im Theater auftreten zu lassen. Die Direktion, die sich, wovon noch ausführlicher die Rede sein wird, in rückschreitenden geschäftlichen Verhältnissen befand, war dem Plane gewogen und schloß durch Holteis Vermittlung mit der Reitergesellschaft einen Gastspielvertrag ab; die Schauspieler jedoch, auf deren Mitwirkung gerechnet wurde, beschlossen, die Kunstgemeinschaft mit den Reitern und Seiltänzern abzulehnen. Vergebens ließ Holtei alle Minen springen, sogar das Erbieten seiner allgemein beliebten Frau, mit den Äquilibristen und Pferden als Partnerin aufzutreten, stimmte die fest zusammenhaltenden Künstler nicht um, und die Direktion hielt es nicht für zulässig, auf die vom Standesbewußtsein beseelten Mitglieder irgend einen Druck auszuüben.

Tourniaire reiste, als er dies erfuhr, voll stolzer Gesinnung mit seiner Gesellschaft, ohne Entschädigungsansprüche zu stellen, ab. Holtei jedoch war unverständig und leidenschaftlich genug, gegen Personal und Direktion in der Schallschen Zeitung einen heftigen Schmähartikel zu veröffentlichen. Die Kollegen reichten bei der Direktion eine Beschwerde über den Theaterdichter ein, und Holtei wurde zur Verantwortung aufgefordert. In seiner Zügellosigkeit beantwortete er die Klage mit absichtlichen groben Beleidigungen der Direktion und der Künstler und ließ einen zweiten Zeitungsartikel folgen, in dem namentlich die Äußerung, ein guter Seiltänzer sei ihm lieber als ein schlechter Schauspieler, da sie entstellt weitergetragen wurde, böses Blut machte. Auf Grund der Theatergesetze wurde hierauf Holteis Entlassung verfügt.

Nun spielte der in seiner Eitelkeit tief verletzte junge Mann seinen höchsten Trumpf aus: Seine Frau, mit der er gemeinsam engagiert war, mußte der Direktion anzeigen, daß sie sich durch die Entlassung ihres Mannes ebenfalls als verabschiedet betrachte, und es blieb der Direktion nichts Anderes übrig, als diese Konsequenz gelten zu lassen und die von Frau von Holtei gespielten Rollen anderen Schauspielerinnen zu geben. So oft nun eine dieser Rollen in der veränderten Besetzung auf das Repertoire kam, erschien der Holteische Anhang von Offizieren und Studenten im Theater und verführte auf mitgebrachten Pfeifen und anderen Lärmwerkzeugen einen solchen „Mordsspektakel“, daß die Vorstellungen auf das ernsteste gefährdet waren. Dies geschah fast allabendlich und wiederholte sich wochenlang, bis die Behörden energisch einschritten. Den Hauptteilnehmern der Tumulte wurde ihr Freundschaftsdienst übel vergolten, zwei junge hoffnungsvolle Offiziere mußten ihren Abschied nehmen; der eine dieser Deklassierten, ein Lieutenant von Kerkow, ging, wie Holtei selbst als „eine der trübsten Erinnerungen seines Daseins“ mitteilt, in schlechter Gesellschaft unter. Frau von Holtei war am 4. Mai zum letzten Male aufgetreten; sie mußte Breslau mit ihrem Manne verlassen und suchte in aussichtslosen Kreuz- und Querzügen eine neue Anstellung, die ihr wegen des Breslauer Spektakels anfänglich allerwärts versagt wurde. Erst am 23. Oktober gelang es ihr auf Empfehlung von P. A. Wolff, am Hoftheater in Berlin engagiert zu werden. Dort erlag sie nach ehrenvollem Wirken schon am 28. Januar 1825 ihrem körperlichen Leiden.

Am 1. März wurde Körners Lustspiel „Die Gouvernante“ gegeben; vom 19. bis 25. gastierte Julius Müller vom Theater in Amsterdam, der 1804 bis 1808 dem hiesigen Theater angehört hatte. Er starb, 71 Jahre alt, ein Nestor unter den deutschen Tenoristen, in Charlottenburg am 7. April 1851. Vom 11. bis 18. Mai, während des Holteiskandals, gastierte hier Eßlair aus München, von 8. bis 18. Juli folgte ihm Kettel, damals am Hofburgtheater in Wien. Am 3. August eröffnete sich die Bühne zum ersten Male dem Breslauer

Schriftsteller Geisheim zur Darstellung eines Festspieles „Der Musikstein“. Vom 7. August bis 9 September gastierte die Liebhaberin Frau von der Klagen vom Dresdener Hoftheater, später mit dem Tenoristen Binder in Prag vermählt und am Ständ. Theater engagiert. Sie starb 1870, 8. Juli, in Pillnitz bei Dresden. Am 14. August wurde ein komisches Ballet aufgeführt, wozu ein 19jähriger junger Mann, Namens B. E. Philipp, der in der Folge noch mehrere Singspiele u. A. komponiert hat, die Musik geschrieben hatte. Er starb, 46 Jahre alt, als Königl. Musik- und Chordirektor in Oppeln 23. Februar 1850. Vom 8. September bis 4. Oktober gastierte der Bassist Josef Fischer aus München. Eine heitere Begebenheit ereignete sich am 30. September, als ein Fräulein Weinland vom Danziger Theater in der Rolle der Preziosa debütierte. Sie wurde hervorgerufen und sprach die geflügelt gewordenen Worte: „Dieser Abend ist der schönste Tag meines Lebens.“

Zum Benefiz des pensionierten Regisseurs Scholz am 27. Oktober gab man „König Lear“ zum ersten Male nach Voß' Übersetzung, eingerichtet von West (Schreyvogel). Gegen Ende des Jahres verließ Frau Unzelmann mit ihrer Tochter Breslau, um einem Rufe an das Berliner Hoftheater zu folgen. Friederike Unzelmann, geborene Petersilie, trat als „Dem. Silie“ unter Goethe in Weimar auf, heiratete dort den Schauspieler Unzelmann, von dem sie darauf gerichtlich getrennt wurde, und debütierte in Breslau, wie bereits berichtet, am 30. Oktober 1809. Sie starb, 80 Jahre alt, am 19. November 1867 in Bern, wo sie zuletzt von einer kleinen weimarischen Pension lebte. Ihre Tochter Karoline, seit 1815 hier in Kinderrollen, dann in jugendlichen Partieen beschäftigt, heiratete den Schauspieldirektor Hehl in Freiburg i. B., wurde nach dessen Tode wieder Schauspielerin und war noch 1868 bei reisenden Gesellschaften in Sachsen thätig. Konradin Kreutzers Erstlingswerk, die romantische Oper „Libussa“ (18. November) bildete die einzige nennenswerte Opernovität des Jahres. Während des Sommers gab die Koblersche Balletgesellschaft drei Monate

hindurch Gastvorstellungen. Sie kehrte später sehr häufig nach Breslau zurück.

Seit dem Abgange des Prof. Rhode waren die Sorgen der Direktion unausgesetzt gewachsen. Die Ansprüche des Publikums und der Kritik ließen sich immer schwerer befriedigen. Die Breslauer, denen die Gunst des Schicksals eine ungewöhnlich große Zahl ausgezeichneter Kräfte zugeführt hatte, waren verwöhnt und sahen in jeder Personalveränderung eine Herabdrückung des Kunstniveaus, für welche man die Direktoren persönlich verantwortlich machte. Zugleich wuchsen auch die Primadonnenlaunen der Mitglieder und erschwerten die Leitung, bis dann der Holtei-Skandal geeignet war, den Personen, die ihre Ehrenthätigkeit nur im Interesse der guten Sache übten, die Lust daran völlig zu verleiden.

Glücklicherweise besaß das Theater in dem Oberbaurat Langhans einen thatkräftigen Leiter, der überall persönlich eingriff, wo sich eine Lücke zeigte, an Stelle des Bar. v. Forcade das Amt des Dramaturgen übernahm und sogar nach dem Abgange des Opern-Regisseurs selbst die Regie der Oper führte. Einer bauverständigen Leitung bedurfte überdies das Theater, da die Frage des Neubaues immer dringlicher wurde. Das Theater war baufällig geworden und konnte nur durch kostspielige Flickarbeiten notdürftig in gebrauchsfähigem Zustande erhalten werden. 1820 wurde ein erneuter, aber wiederum vergeblicher Versuch unternommen, den Neumarkt als Bauplatz zu erlangen. Langhans brachte darauf den „Kreuzhof" am Schweidnitzer Thor in Vorschlag, der ungefähr auf dem jetzigen Terrain des Gouvernementsgebäudes gelegen war und, als ehemaliges Kloster „Zum heiligen Leichnam" vom Maltheserorden erbaut, zwar noch der Kommende zu Korpus Christi gehörte, aber schon seit Jahrhunderten den profanen Zwecken der Bierbrauerei diente. Die Brauerei des Ordens, die ursprünglich für eine Reihe von Dorfschaften südlich der Stadt das Braurecht besessen hatte, war seit Einführung der Gewerbefreiheit in ihrer wirtschaftlichen Bedeutung zurückgegangen; man durfte also auf billige Erwerbung der Liegenschaften rechnen. Dem Projekt kam noch zu gute, daß

nach Beseitigung der Festungswerke bei der Stadtverwaltung die Absicht bestand, die Gegend am ehemaligen Schweidnitzer Thor zu verschönern. Graf Kolowrath in Prag, dessen Familie ein Teil des anstoßenden Platzes gehörte, und der als Baillif der Kommende auch das Kirchengut verwaltete, hatte schon vorher in die Beseitigung des steinernen Bogenganges eingewilligt, der vom Kreuzhof nach der Kirche über die Schweidnitzer Straße hinwegführte, und er war auch jetzt geneigt, den Kreuzhof dem Theaterverein ohne besondere Bezahlung zu überlassen, wenn er dafür einen entsprechenden Terrainstreifen am Exerzierplatz in Tausch erhielte. Das beanspruchte Grundstück gehörte dem Militärfiskus, der sich ebenfalls zur Abtretung von Bauflächen geneigt erklärte und dafür durch städtisches Terrain an der anderen Seite des Exerzierplatzes entschädigt werden wollte.

Auch bei der Stadt fand der Aktienverein bereites Entgegenkommen. Magistrat und Stadtverordnete waren erbötig, die zum Austausch erforderlichen Parzellen unentgeltlich herzugeben; doch entstanden formelle Schwierigkeiten, die sich der schnellen Verwirklichung des Planes entgegensetzten. An die Stelle der Kirchenverwaltung als Besitzerin des Kreuzhofes trat nach Durchführung der Säkularisation der preußische Domänenfiskus, und als die hierdurch unterbrochenen Verhandlungen zwischen den Interessenten endlich wieder aufgenommen werden konnten, war mittlerweile das Theater von einer schweren Krisis heimgesucht werden, die es den Aktionären schlechterdings unmöglich machte, Baugelder zu beschaffen.

Mit großer Genugthuung hatte man 1818 die Zinszahlung an die Aktionäre wieder aufgenommen, nachdem die schwebende Schuld bis auf einen Rest von etwa 6000 Thalern getilgt worden war. Dies war aber auch die letzte Genugthuung, die dem alten Aktienverein beschieden war. 1818 überstiegen die Ausgaben wieder die Einnahmen, und auch in den folgenden Jahren war regelmäßig ein Defizit vorhanden, sodaß die Schuldenlast aufs neue anzuwachsen begann. Im Sommer blieben die Einnahmen hinter den Ausgaben regelmäßig zurück, und es gehörte zu den Anstandspflichten des Kassendirektors,

in dieser Periode Vorschüsse zu leisten, für die er sich dann ohne weiteres aus den Einnahmen des Winters selbst bezahlt machen durfte.

Bankier Meyer hatte sich, als er diesen Direktionszweig verwaltete, eine Instruktion erteilen lassen, wonach er nur befugt sein sollte, sein Zurückbehaltungsrecht bis zum Betrage von 6000 Thalern auszuüben. Aber die Überschüsse des Winters reichten im Laufe der Jahre immer weniger zur Deckung aller Ausgaben hin, und die Forderungen der Lieferanten konnten nur durch neue Darlehen der Theaterfreunde gedeckt werden, so lange sich solche Freunde fanden. So kam der Sommer 1822 heran, als Meyer sein Amt als Kassendirektor niederlegte. Zu seinem Nachfolger wurde Kaufmann Maison gewählt, als leitender Direktor, da Langhans seit Übernahme der Regie- und dramaturgischen Geschäfte Besoldung erhielt, Kaufmann Schumann. Der neue Kassendirektor war nicht geneigt, angesichts der immer schwieriger werdenden Verhältnisse die Ausgaben für das Theater aus seiner Tasche zu bestreiten. Das Gespenst der Zahlungsstockung trat in drohende Nähe. Um sich der persönlichen Verantwortung zu entziehen, legte Maison sein Amt nieder und wurde durch den Generallandschafts-Repräsentanten Freiherrn von Stein ersetzt, den letzten vom Verein gewählten Theaterdirektor.

Ein wehmütiges Gefühl muß jeden Kunstfreund beschleichen, wenn er erfährt, daß es sich bei all diesen Kalamitäten nur um eine Schuldenlast von 15000 Thlr. gehandelt hat, die im Laufe der Jahrzehnte erwachsen war. Man nahm seit 1815 alljährlich mehr als 50000 Thlr. ein, eine Summe, die für das Erblühen des Kunstinstituts zeugt und für seine gesunde Lebenskraft. Das jährliche Defizit erreichte im Durchschnitt kaum 1000 Thlr. Hätten sich Staat oder Stadt entschließen können, einen jährlichen Zuschuß von 1000 Thlr. zu bewilligen, so wäre das Breslauer Theater, das eine führende Stellung in Deutschland einnahm, auf seiner stolzen Höhe geblieben. Der Verlust einzelner Kräfte hätte ihm keinen Abbruch gethan. Es blieben ja noch genug erste Sterne zurück, und diese üben am Bühnenhimmel eine erklärliche Anziehungskraft aus. Einem

Theater, das gute Mitglieder hat, strömen stets neue gute Mitglieder zu. Indessen dachte niemand daran, solche Forderungen zu erheben. Die staatliche Beihilfe blieb den Hoftheatern reserviert, und von einer städtischen Subvention war in jenen Tagen noch nicht die Rede.

Im Jahre 1821 legte der Verwaltungsausschuß einen Rechnungsabschluß vor, nach welchem die schwebende Schuld trotz Aufnahme eines Hypothekendarlehens auf 5433 Thlr. angewachsen war, und beantragte, da an eine Tilgung der Schulden unter eigener Regie nicht zu denken sei, und von einer Verzinsung des Aktienkapitals schon gar nicht gesprochen werden könne, die Verpachtung des Unternehmens zu versuchen, falls dies aber unmöglich sei, die Anstalt am 1. Mai 1823 aufzulösen. In der Generalversammlung vom 11. April 1822 wurde die Auflösung beschlossen, vorher aber sollte nochmals von Sr. Majestät die Genehmigung zur Verpachtung oder zur Veräußerung der Konzession erbeten werden.

Zur Deckung der laufenden Ausgaben wurde angesichts der kritischen Lage, in welche der Rücktritt der Herren Meyer und Maison die Kassenverwaltung versetzt hatte, für den Sommer von der städtischen Kämmerei ein Darlehen von 4000 Thlr. nachgesucht, das im Winter in vier Raten zu 1000 Thalern zurückgezahlt werden sollte. Der Verwaltungsausschuß bot allerlei Sicherheiten an, die dem Magistrat aber nicht genügten. Dieser wollte vielmehr das Darlehen nur gegen eine hypothekarische Eintragung der Forderung auf das Theatergrundstück gewähren. Das konnte jedoch nicht bewilligt werden, da mehrere Aktionäre der Verpfändung nicht beitreten wollten. Als der Magistrat sah, daß die Schließung des Theaters drohte, beantragte er bei der Stadtverordneten-Versammlung die Genehmigung des Darlehens unter Verzicht auf die Realsicherheit; aber die Stadtverordneten gingen hiervon anfänglich nicht ab; erst in der höchsten Not kam das Darlehnsgeschäft zu stande.

Gleichzeitig hatte sich der Verein an den König wegen eines Darlehns gewandt; diese Bitte wurde durch Ministerialschreiben vom 10. Juli 1822 abgeschlagen, dagegen wurde die

1808 abgelehnte Genehmigung, die Konzession zu verpachten oder zu veräußern, eventl. auch in öffentlicher Versteigerung, nunmehr erteilt.

Im Herbst 1822 konnte die erste Rate von 1000 Thlr. an die Stadt zurückgezahlt werden. Dann aber brach ein strenger Winter herein, der den Theaterbesuch stark beeinträchtigte. In dem ungeheizten Hause zogen sich die Mitglieder schwere Erkältungen zu, wodurch das Opern-Repertoire sehr gestört wurde, und die Konkurrenz der Tourniaireschen Gesellschaft that das übrige. Die ferneren Raten wurden deshalb nicht mehr an die städtische Kämmereikasse abgeführt. Der Aktienverein bot, um allen Verlegenheiten ein Ende zu machen, das Unternehmen der Stadt zum Kauf an, wobei die Aktionäre auf drei Viertel ihres Kapitals verzichten sollten. Es wurde eine Berechnung beigefügt, wonach eine bare Zahlung von 5287 Thlr. zur Bezahlung aller Forderungen, mit Ausschluß des Aktienkapitals und der Hypothekenschulden, genügt hätte. Um diesen geringen Preis hätte das ruhmreiche Kunstinstitut seiner idealen Aufgabe erhalten werden können. Doch war die Zeit für das Verständnis solcher Kulturzwecke noch nicht gekommen. Der Magistrat empfahl den Stadtverordneten aus einer Reihe von Gründen die Ablehnung der Kaufofferte. Die Kämmereikasse sei schwach bestellt, und man müsse erwägen, daß die Hypotheken gekündigt werden könnten. Die Verwaltung des Theaters in dramatischer Beziehung, ohne einen tüchtigen Dramaturgen an der Spitze, sei für die Stadt unmöglich; einen solchen aber zu finden, sei schwer und ebenso schwer, ihn zu fesseln, wenn man ihn gefunden. Interessant ist Position 4 der Gründe der Magistratsvorlage:

„Nicht minder verdienen die zahlreichen Prätensionen, welche von so manchen Seiten gemacht werden dürften, sobald nur einmal das Theater den Charakter einer förmlichen Kommunal-Anstalt angenommen, eine sehr ernste Berücksichtigung. Ganz vorzüglich gehört dahin die Prätension, mit dem Bau eines neuen Schauspielhauses vorzuschreiten. Zugegeben, daß der Magistrat wohl im stande sein werde, mit der nötigen Kraft und Würde übertriebene Prätensionen zurückzuweisen und auf

bittere Kritiken in den öffentlichen Blättern, an denen es wohl nicht fehlen dürfte, entweder nach Gebühr zu antworten oder sie stillschweigend zu verachten, so ist doch soviel zweifelsfrei, daß bei allen Fehden dieser Art Ärgernis und Kränkungen unausbleiblich und unvermeidlich sind."

Natürlich traten die Stadtverordneten dem Votum des Magistrats bei, und der Aktienverein konnte nichts weiter thun, als seine Zahlungsunfähigkeit einzugestehen und um vorläufige Stundung der drei fälligen Raten zu ersuchen. Der Magistrat empfahl auch den Stadtverordneten, Nachsicht zu üben, da doch wohl nichts anderes übrig bleibe. Die Stadtverordneten bestanden jedoch auf ihrem Schein und beauftragten den Magistrat, die Schuld gerichtlich beizutreiben. Thatsächlich wurde nun im Sommer 1823 seitens der Stadtgemeinde eine Klage auf Rückzahlung von 3000 Thlr. gegen den Theater-Aktien-Verein eingeleitet, und die Erdrosselung des Kunstunternehmens durch den obersten Hüter der städtischen Interessen stand bevor. Da stellte der Kommerzienrat Schiller, der frühere Mitdirektor des Theaters, als Hypothekengläubiger den Antrag auf Subhastation und gerichtliche Beschlagnahme des Grundstücks. Schiller beabsichtigte damit nur, eine gleichmäßige Befriedigung der Gläubiger herbeizuführen, damit nicht die Bühnenmitglieder und die Lieferanten durch das rücksichtslose Vorgehen der Stadt verkürzt werden sollten.

In dieser verzweifelten Situation, als der Kunsttempel, in dem siebzig Jahre lang Thalia und Melpomene Opfer gebracht worden waren, dem Meistbietenden zur beliebigen Benutzung zugeschlagen werden sollte, fand sich ein Retter in der Person des Kapellmeisters Bierey, der sich bereit erklärte, das Theater selbständig zu pachten. Bierey war ein erfahrener Theatermann, kannte seit Jahrzehnten die Breslauer Verhältnisse, und, worauf vieles ankam, er war auch ein wohlhabender Mann. Er besaß ein Haus in Breslau und ein größeres Bankguthaben in Dresden, das er aus dem reichen Ertrage seiner Opern aufgespart und durch sein väterliches Erbteil erst kürzlich um 6000 Thlr. vermehrt hatte. Er war bereit, das Theater vom 1. Januar 1824 ab mit allen Lasten auf zehn Jahre pachtweise

zu übernehmen, eine Kaution von 3000 Thlr. zu bestellen und einen jährlichen Pachtzins von 2200 Thlr. zu entrichten. Dieser Pachtschilling war groß genug, um die Erfüllung aller dem Verein obliegenden wiederkehrenden Leistungen zu ermöglichen, den Aktionären eine kleine Verzinsung zu gewähren und die allmähliche Amortisation der Schulden zu gestatten. Mit Freuden gingen die Aktionäre auf die Offerte ein, nachdem sie es noch durchgesetzt hatten, daß Vierey die Anerkennung der noch außenstehenden Eintrittsbillets, mit denen das Gehalt für Langhans bezahlt worden war, und das Scholzsche Benefiz übernahm. Die Klage der Stadt wurde zurückgezogen, die Eintragung der 3000 Thlr. in das Hypothekenbuch geregelt, die Subhastation aufgehoben und das Direktorium aufgelöst. Vierey trat als unumschränkter Direktor an die Spitze der Geschäfte.

So endete die Breslauer Entreprise nach 25jährigem Bestande.

VIII.

Litterarische Entwicklung. Direktion Bierey. Schalls Kritiken. Theodor Doering. Josef Rott. Die Affen-Komödie. Direktion von Biedenfeld-Piehl. Friedrich Dahn. Wilh. Kunst. Der erste Theaterkrach 1833. Direktion Haake. Ludwig Dessoir und Frau. Der zweite Theaterkrach 1838. Man spielt in Teilung. Direktion Gustav Neumann.

Im Verlauf der bisherigen Schilderung, die alle Novitäten berücksichtigt hat, welche für die litterarische Entwicklung oder für die wirtschaftlichen Verhältnisse des Theaters von Wichtigkeit waren, hatte das Repertoire ein stark verändertes Aussehen gewonnen. Zahlreiche Lieblingsstücke der früheren Periode waren seit Beginn des Jahrhunderts allmählich verschwunden. Später unternommene Versuche, derartige ältere Zugstücke, von deren Kassenerfolgen man in der Theaterkanzlei noch zu erzählen wußte, neu zu beleben, scheiterten fast immer an dem Widerstreben der Theaterbesucher. Iffland war in Breslau diesem Wechsel des Geschmacks zuerst zum Opfer gefallen. Seine der Alltagsmisere entlehnte Tragik wurde nicht mehr ernst genommen. Mit ihm gingen fast alle von Schauspielern verfaßten Dramen der älteren Periode verloren. Nur die Wiener Dichterin Frau von Weißenthurn hielt sich vermöge der dauerhaften Rührung, die sie zu erwecken wußte, in der Sympathie der Theaterbesucher und bewährte noch Jahrzehnte ihre angesehene Stellung. Neben ihr behauptete sich Kotzebue mit seinen effektvollsten Stücken, die brauchbare Virtuosenrollen enthielten, mit Zähigkeit im Repertoire, bis ihm die unerschöpfliche Charlotte Birch-Pfeiffer allmählich den Rang ablief.

War an den Originaldichtungen dieser Kreise nicht viel verloren, so ist es geradezu als Gewinn zu bezeichnen, daß auch die Übersetzungsfabriken der Schauspieler ihren Betrieb einstellen mußten. A. W. von Schlegel ist das Verdienst zuzuerkennen, das Übersetzungswesen zu einer selbständigen Kunst erhoben zu haben. Auf diese Stufe vermochten ihm die Routiniers, die nur für das praktische Bedürfnis im Bühnenfach arbeiten wollten, nicht zu folgen. Indem Schlegel bei seinen Shakespeare-Übersetzungen die silbenreiche deutsche Sprache in das Metrum des englischen Originals zwängte, hat er das letzte Wort in der Shakespeare-Verdeutschung noch nicht gesprochen. Schiller hat bei Übertragung von Racines „Phädra" gezeigt, wie man ohne Anwendung des Alexandriners einen gallischen Dichter in deutschen Jamben kongenial wiedergeben kann. Doch Schiller war ein großer Dichter und Schlegel nur ein formgewandter Sprachkünstler. Jedenfalls hat Schlegels Beispiel die fruchtbare Wirkung gehabt, daß gute Schriftsteller sich diesem wichtigen Felde litterarischer Bethätigung zuwandten, und die Bühnen nicht mehr die erste beliebige Übersetzung acceptierten. Durch Schlegel, Voß, Graf Baudissin und Dorothea Tieck kam die englische Litteratur, durch Schreyvogel die spanische in würdiger Gestalt auf das deutsche Theater.

Von den Klassikern behielten nur Schiller, Shakespeare und Lessing für das Repertoire große Bedeutung. Der Kreis der Shakespeare-Dramen umfaßte mit der Zeit nahezu alle seine Theaterstücke mit Ausnahme der Königsdramen, die erst in späteren Jahren der deutschen Bühne zugänglich geworden sind. Schillers Popularität wuchs unausgesetzt, dank der vorzüglichen Kräfte, die sich der Darstellung seiner edlen Werke widmeten, und es ist eine erfreuliche Erscheinung, daß Schiller im Verlaufe der Zeit den Rang des in Breslau meistgespielten Autors bis heute behauptet hat. Von Lessings Arbeiten wurden „Nathan der Weise" und „Minna von Barnhelm" regelmäßig gespielt, während „Emilia Galotti" zeitweise gänzlich aus dem Spielplan verschwand. Goethes Jugenddramen kamen mit den Gelegenheitsstücken aus seiner Weimarer Direktionszeit kaum

noch aus der Bibliothek heraus; es zeigte sich hier, wie Goethe dies selbst in Weimar erfahren mußte, daß seine besten Dichtungen keine volle dramatische Wirkung ausübten. „Iphigenie“, „Egmont“, „Torquato Tasso“ wurden nur in großen Zwischenräumen, wenn es galt, dem Genius des Dichters eine Huldigung darzubringen, oder bei erlesenen Gastspielen aufgeführt. Die Zeit des „Faust“ war noch nicht angebrochen.

Auch die französischen Klassiker, die einst an der Wiege der deutschen Bühnenkunst Patendienste geleistet, traten mit der Entwickelung des neueren Dramas in den Hintergrund. Corneille geriet in Verschollenheit, Racine behielt nur in Schillers Übertragung seiner „Phädra“ das Bühnenleben, und Molières Werke wurden durch Schlegels zersetzende Kritik um ihren Ruhm gebracht; spärliche Aufführungen seiner Prosa-Komödien schützten ihn vor gänzlichem Vergessen.

Dafür wuchs neben den Klassikern die Schule der Romantiker heraus und erlebte bis zu den Freiheitskriegen ihre höchste Blüte. Die Brüder Schlegel waren ihre kritischen Begründer, Th. Körner ihr sympathischster Dichter. Im Beginn ihrer Laufbahn wandelten Heinrich von Kleist und Franz Grillparzer in den Kinderschuhen dieser Schule, die sie jedoch bald ablegten, um sich freieren Bahnen zuzuwenden. Grabbes barocke Imagination gab unserer Bühne bisher noch nichts, sie ließ sich in die scenischen Formen nicht zwängen, der phantasiereiche Immermann blieb in der Buchform des Dramas stecken. Adolf Müllner und Ernst Houwald verzerrten die Romantik zur Schicksalstragödie und führten damit das mystische Element in die Bühnenlitteratur ein.

Die deutschen Dichter versuchten sich auf allen Gebieten. Am wenigsten gelang die Nachahmung der historischen Tragödie im Schillerschen Stile und die Nachbildung der altgriechischen Tragödien. Grillparzer und Kleist ragen als einsame Beherrscher der klassischen Formen unter ihren Zeitgenossen hervor. Der Wiener Dichter hat in Breslau lange Zeit eine eifrige Gemeinde besessen und wieder verloren, bis es Laube beschieden war, ihn für die Mitwelt neu zu entdecken. Fruchtbare Autoren in dem ersten Drittel des Jahrhunderts waren

der Schlesier Raupach, der sich im hohen wie im niederen Drama mit Glück versuchte (geb. zu Straupitz bei Liegnitz 21. Mai 1784, gest. in Berlin 18. März 1852), K. G. Th. Winkler (1775—1856), Direktionsmitglied des Dresdener Theaters, der unter Pseudonym Th. Hell die Bühne mit Übersetzungen und Bearbeitungen französischer Dramen und Opern versorgte, und die Lustspieldichter Castelli, Lebrün, Steigentesch, Salice-Contesse, Töpfer, Julius von Voß, Franz von Elsholz. In Wien blühte das lustige Genre, das besonders von dem genialen Raimund, von Bäuerle und Nestroy kultiviert wurde. Unter den Romandichtern erlangte Heun (unter dem Namen Clauren wohlbekannt) mit seiner süßlich sentimentalen Darstellung der mittelmäßigen Alltäglichkeit einen festen Platz im Repertoire. Der Romantik huldigte auch das Ausland, der Däne Oehlenschläger und der Franzose Alex. Dumas drangen mit ihren Schöpfungen in den Spielplan ein.

In der Gesamtzahl der aufgeführten Stücke trat das Lustspiel am stärksten hervor. Die Mehrheit der Theaterbesucher will sich belustigen, und wenn auch die Gottscheds, die den Leuten ihren Spaß mißgönnen, noch immer nicht ausgestorben sind, so giebt es doch ernsthafte Menschen genug, die mit Lessing zufrieden sind, wenn sie amüsiert werden, ohne viel dabei denken zu müssen. Daher hat das Lustspiel allezeit für die Theaterkasse die größte Wichtigkeit besessen. Es ist aber in Breslau — gewisse Perioden des Niederganges ausgenommen — auch das klassische Trauerspiel und Schauspiel stets sorgfältig gepflegt worden, und ebenso wurde hier allen neuen Litteraturerscheinungen rege Beachtung geschenkt, so schmerzlich es freilich sein mochte, daß selbst Dichtungen von innerer Gediegenheit, nachdem mühevolle Geistesarbeit an ihre Einstudierung verwendet worden war, alsbald im Staube der Theaterbibliothek der Vergessenheit anheimfielen, während die seichten Unterhaltungsstücke zahlreiche Wiederholungen fanden. Am dankbarsten erwiesen sich die französischen Komödien, die von Karl Blum, Wilh. Friedrich, Alex. Cosmar u. a. geschickt bearbeitet wurden und, da der Thätigkeit der Übersetzer

damals gar keine Schranken durch internationale Verträge gesetzt waren, von den Theatern mit geringen Kosten erworben werden konnten. Man nahm die willkommene Beute, ohne die Namen der fremden Autoren auch nur auf den Theaterzetteln zu nennen. Auch was die italienische und englische Litteratur an heiteren Bühnenstücken produzierte, kam durch den betriebsamen Karl Blum auf das deutsche Theater, und es trat sogar ein fabrikmäßiger Wettbewerb in der Schnellproduktion auf allen diesen Gebieten ein. Cosmar begann in billigen Lieferungsheften die ausländischen Theaterstücke regelmäßig auf den deutschen Markt zu werfen, und Louis Schneider gab die Anregung zu einer Compagniearbeit, deren Zweck die gemeinsame freibeuterische Ausschlachtung fremder Geistesprodukte durch eine Anzahl fixe Übersetzer in der „Bothschen Sammlung“ war. Unter dem Namen L. W. Both lieferte darin ein Schlesier seine Beiträge, W. A. Förster, geboren zu Sagan am 24. März 1797, der in Breslau als Adjutant der zweiten Artillerie-Inspektion lebte.

Breslau bildete den Sammelpunkt eines fröhlichen Dichterkreises, dessen Centrum Schall war, und dem Baron v. Baerst, Holtei, Witte, Barth, Geisheim, Grüning angehörten. Als Theaterdichter wurde von Berge kurze Zeit gefeiert. Von Personen, deren Name eine größere Bedeutung besitzt, gehörten ihm van der Velde, Ludwig Robert und Aug. Lewald an. Im Jahre 1823 gab Holtei unter Mitwirkung dieses Kreises eine Zeitschrift „Deutsche Blätter“ heraus, in der alle Keime zu einem vorzüglichen Litteraturblatte lagen; leider setzte der Mangel an Kapital dem Unternehmen nach Jahresfrist ein Ende.

Im Frühjahr 1829 kam Heinr. Laube (geb. 18. Sept. 1806 in Sprottau, gest. 1. August 1884 in Wien) als junger Student der Theologie nach Breslau und lernte hier das Theater näher kennen, das er bisher nur in Vorstellungen der Butenopschen Gesellschaft in seiner Vaterstadt gesehen hatte. Hier begann er seine Laufbahn als Theater-Schriftsteller. Eine abfällige Kritik, die Prof. Wilh. Wackernagel in der „Schles. Ztg.“ über Schillers „Braut von Messina“ veröffentlicht hatte,

veranlaßte ihn, die Feder zu seiner ersten Polemik in dramatischen Fragen zu ergreifen. Laube war hier, wie an geeigneter Stelle mitgeteilt werden wird, auch schon als Bühnendichter thätig. Er begründete sogar ein litterarisches Organ „Aurora", das indes bald wieder einging. Sein Urteil über Stücke und Aufführungen, wie er es in dieser Zeitschrift ausgesprochen hat, zeigt noch begreifliche Unreife. Wiederholt aber stellt er darin die Forderung auf, daß die Schauspieler natürlich spielen sollen. Damit hatte er die Richtung vorgezeichnet, die seiner späteren Thätigkeit den das gesamte Bühnenleben reformierenden Inhalt geben sollte.

Das Streben nach Natürlichkeit war es, welches den litterarischen Kämpfen der dreißiger Jahre, die von dem „jungen Deutschland" ausgefochten worden sind, den bleibenden Wert verleiht. Diese Jüngeren wollten modern sein gegenüber der Schwärmerei der Romantiker, und sie erzeugten eine neue Litteratur. Gutzkow, Laube, Fr. Halm (Münch-Bellinghausen), Hebbel, Nissel, Mosen, Otto Ludwig, Mosenthal, Gustav Freytag wurden die hervorragendsten Vertreter der neuen Schule, in der jedoch auch Erzeugnisse der romantischen Richtung Unterschlupf suchten und fanden. Auch dem Lustspiel wandten sich frische Talente zu, das Volksschauspiel entstand, und die Posse, die bisher nur in Österreich gediehen war, siedelte auch nach Norddeutschland über.

Während sich auf dem Gebiete des Schauspiels eine durchgreifende Änderung vollzogen hatte, war zugleich der dramatische Inhalt der Oper gewachsen. Das alte Schäferspiel war völlig durch das Singspiel verdrängt, und neben der Spieloper, in welcher das gesprochene Wort gleichen Raum mit der Musik einnahm, brach sich die große Oper Bahn, die den Dialog durch Recitative ersetzte. Auf die klassische Zeit folgte die romantische Schule (Weber, Marschner, Mendelssohn), und neben ihr wuchs die heroische auf.

Das französische Vaudeville fand in Louis Angely (1787—1835) einen gewandten Bearbeiter, der die fremden Stoffe in das Echtdeutsche zu lokalisieren und ihnen durch Zusammensetzung verschiedenartiger Texte und Kompositionen

den Anschein von Originalarbeiten zu leihen verstand. Man gab in der Massenproduktion den Titel „Vaudeville" schließlich Theaterstücken, die nur entlehnte Liederkompositionen enthielten. David Kalisch (geb. 23. Februar 1820 zu Breslau, gest. 21. August 1872 in Berlin) wandelte anfänglich die gleichen Bahnen, bis ihn seine ursprüngliche Begabung zum Schöpfer der Berliner Posse machte.

1824. In gährender Zeit trat Biereh die Direktion des Theaters an. Viele bisherige Größen, mit denen Schall noch enge Freundschaft hielt, hatten sich überlebt, und Schall selbst war als dramatischer Autor unmodern geworden. Die schwierige Lage des Breslauer Theaters forderte die Entfaltung rücksichtsloser Thatkraft. Dieser Situation war sich Biereh wohlbewußt. Hatte der Th.=A.=V. bisher schon mit einem Defizit zu kämpfen gehabt, so verhehlte sich Biereh keineswegs das Gewicht der auf ihm ruhenden größeren Lasten. Im Ganzen war sein Ausgabe=Conto jährlich mit einem Betrage von 2500 Thalern belastet, den der Verein in seinem Etat nicht zu tragen hatte. Aber freilich, das Theater war ja von der stolzen Höhe eines öffentlichen Kunstinstituts zu einer Pachtbühne herabgesunken; der Ehrgeiz seiner Begründer richtete sich nur noch darauf, Breslau mit einer mittleren Provinzbühne zu versorgen.

Biereh sah sich vor die Aufgabe gestellt, der Stadt soviel Kunst zu bieten, als sie bezahlen konnte und wollte. Ein durchschnittliches Einnahmequantum von 50 000 Thlr. jährlich war ihm überwiesen, er mußte darauf bedacht sein, die Grenzen seiner Ausgaben so zu stecken, daß sie über 50 000 Thlr. nicht hinausgehen konnten. Diese Aufgabe hat Biereh gelöst, wie nur ein ehrlicher, kunstsinniger Mann sie lösen konnte. So lange er hier die Direktion führte, war ein abwechselungsreiches und allen Novitäten leicht zugängliches Repertoire vorhanden. Auch bei geringerem Gegenetat verstand er es stets, einige ausgezeichnete Schauspieler und Sänger zu fesseln und Kräfte, die unter der Mittelmäßigkeit waren, von der Bühne fernzuhalten.

Aber schwerer Undank lohnte dem trefflichen Leiter des Breslauer Theaters, und leider lastet auf dem Wappenschilde Karl Schalls der Vorwurf, sich mit der Entfachung dieses

Undanks befleckt zu haben. Vierey war eine ruhige, offene, vornehme Künstlernatur, während es in der Praxis recht wünschenswert ist, daß ein Theater-Direktor bei all seiner Vornehmheit gleichzeitig weltmännische Gaben besitzt. Die verbindlichen Umgangsformen, durch welche man beliebt wird und Freunde sammelt, waren Vierey jedoch versagt. Auch außerhalb der eigentlichen Theaterkreise fand er nicht immer Wohlwollen. Insbesondere stand ihm der Polizeipräsident Heinke, der nach dem Tode Bergers als Censor des Theaters bestellt worden war, ohne Sympathie gegenüber.

Schall war in demselben Maße, in dem seine eigene Produktivität abnahm, strenger gegen die Leistungen seiner Mitmenschen geworden. Verhätschelt von seinen Freunden, an devote Huldigungen der Bühnenmitglieder gewöhnt, hatte er in sich allmählich den Glauben ausgebildet, daß ihm in Theatersachen alles erlaubt sei. Sein Gerechtigkeitssinn hatte ihm die Stellung verschafft, die er besaß, aber als er sie inne hatte, wurde er parteiisch. Seine ergebensten Freunde Holtei und Kahlert,* die bewundernd zu ihm aufblickten, verschweigen nicht, daß Schall diese häßliche Eigenschaft besessen hat. Er besuchte die Vorstellungen kaum noch und goß ätzenden Spott über Kunstleistungen aus, die er gar nicht kannte. Das gerade war das Schlimmste, daß er schließlich nicht mehr in das Theater ging, dessen Leitung er tendenziös herunterriß. Hätte er die Vorstellungen gekannt, über die er schrieb, so würde, da er Verstand

* In der 2. Auflage von Holteis „Vierzig Jahre“ findet sich folgende Anmerkung: „Schon von 1804 an kann man in Schalls Artikeln genau unterscheiden, wie er mit den Schauspielern und Direktoren, oder vielmehr diese mit ihm standen. Schmeichelten diese seiner Eitelkeit nicht dadurch, daß sie ihn um seinen Beirat, seine Protektion ersuchten, so fühlte er sich verletzt, und aus seinen Aufsätzen bricht sofort diese Stimmung hervor. Schall erklärte sich als ganz berufen zu einem Theaterdirektor, besaß aber gewiß nicht die Eigenschaften zu einem solchen, der, wie Cornet in seiner Oper der Neuzeit so wahr bemerkt, sich in schlaflosen Nächten die Stirne heiß gerieben hätte, um seinen Kunstgenossen, dem Publikum und seinen Kontrahenten gerecht bleiben zu können, der gegen Lobhudel und jahrelangen ungerechten Tadel gepanzert sich mit der Anerkennung der Besseren begnügt hätte.“

genug besaß, sein Urteil nicht so schablonenhaft absprechend ausgefallen sein. So aber ließ er sich nur allerhand Coulissenklatsch zutragen und nährte damit sein Vorurteil, das er in seinen Kritiken auf weitere Kreise zu übertragen beflissen war.

Im Beginn der Biereyschen Direktion nahm Schall eine abwartende Haltung ein, er mochte glauben, daß sich der neue Direktor ihm nähern würde. Erst im Mai wurden die Feindseligkeiten eröffnet. Die äußere Veranlassung dazu bot ein Streit, den Bierey mit Mosevius hatte. Der letztere fühlte sich Bierey ebenbürtig und hat auch später dargethan, daß er als Leiter musikalischer Körperschaften eine außerordentliche Begabung besaß. Mehr noch als der Oper wandte er sein künstlerisches Interesse guten Vokalkonzerten zu, und auch auf diesem Gebiet war Bierey der Beherrscher des musikalischen Lebens geworden, da er schon seit 1814 hier die Sängerkreise zu öffentlichen Konzerten und großen Musikaufführungen vereinigt hatte. Es mochte wohl einen Stachel in das Herz des Mitglieds drücken, daß der bisherige Kapellmeister zum Direktor avanciert war. Eine dienstliche Vorhaltung, die Bierey bei einer Probe Mosevius machte, wurde von diesem in gereiztem und unhöflichem Tone erwidert, und als der Direktor energischer antwortete, wurde er mit Bemerkungen regaliert, die ihn veranlaßten, eine Injurienklage gegen Mosevius anzustrengen. Natürlich wurde auch der Vertrag des Moseviusschen Ehepaares aufgekündigt. Schall ergriff lebhaft Partei für das ihm befreundete Mitglied und unterzog fortan die Leistungen des Theaters einer vernichtenden Kritik. Danach war die hiesige Bühne auf einen unerhört niedrigen Standpunkt heruntergekommen, und Breslau dem Gespött der gesamten Welt verfallen. Solch übertriebene Äußerungen hatten schon viele von ihm zu hören bekommen, selbst Heinke und zuletzt noch der kunstsinnige Langhans, aber die Maßlosigkeit des Tadels hatte dessen Wirkung allmählich abgeschwächt. Bei diesem Anlaß glückte Schall jedoch die Erfindung eines neuen Schimpfs, der den veränderten Verhältnissen angepaßt war: er nannte Bierey spöttisch einen „Pächter“ und schuldigte ihn an, daß er aus der Pachtung des Theaters Nutzen ziehen wolle.

Man wird verwundert fragen, worin das Schimpfliche dieses Vorwurfs bestanden haben könne, da doch Bierey rechtmäßig und ehrenhaft Pächter des Theaters geworden war, und es nur ganz selbstverständlich scheint, wenn er aus der Pachtung Nutzen zu ziehen suchte. Hatte sich die Stadt Breslau unvermögend erklärt, das Theater auf der bisherigen Kunsthöhe zu erhalten, waren die Aktionäre, zu denen die reichsten Männer der Stadt gehörten, zu derselben Insolvenzerklärung gelangt, so war doch dem Kapellmeister Bierey nicht zuzumuten, daß er auf seine Kosten Breslau mit einem Theater ersten Ranges versorgte. Schall, der in Geldangelegenheiten eigentümliche Ansichten hatte und es nicht unschicklich fand, sich nach dem Verbrauch seines väterlichen Vermögens von Gläubigern und Freunden ernähren zu lassen, mochte glauben, daß er mit dem Vorwurf, Bierey suche für seine Arbeit einen Geldgewinn, ihm etwas recht Häßliches nachsage. Aber die anderen Beurteiler des Theaters, die ebenfalls darauf angewiesen waren, wie Bierey sich für ihre Arbeit bezahlen zu lassen, wie nahmen sie den Vorwurf auf?

Nun, es ist die eigentümliche Wirkung des Schlagwortes, daß es eine geistige Epidemie erzeugt, von der nur die kräftigsten Naturen immun bleiben. Kaum hatte Schall die öde Phrase, Bierey wolle mit seiner Pacht Geld verdienen, durch die Druckerschwärze vervielfältigt, da ging sie auch schon in den Sprachschatz der anderen Breslauer Kritiker über und wurde zur geflügelten Verbalinjurie. Das Wort „Pacht" begann in Breslau eine gehässige Bedeutung zu bekommen und erregte ein malitiöses Lächeln, wo immer es ausgesprochen wurde. Es galt aber nur die „Theaterpacht" für verwerflich. Pächter von Schaubuden waren der Sympathie Schalls sicher, ihre Leistungen wurden den Theatermitgliedern als rühmenswerte Vorbilder angepriesen.

Nachdem Schall sich des Beifalls seiner kritischen Kollegen im Amte versichert hatte, unternahm er es, die Mitglieder und das Publikum gegen die Direktion aufzuhetzen. Debütanten, die nach Ansicht des Direktors durchgefallen waren und deshalb nicht engagiert werden konnten, wurden in der

„Bresl. Ztg.“ zu langatmigen Erklärungen verstattet. Die engagierten Mitglieder taugten sämtlich nichts, war aber eines davon im Begriff, das Theater zu verlassen, so bedeutete dies einen nicht zu ersetzenden Verlust. Hatte das Mitglied gekündigt, oder war sein Vertrag abgelaufen, so wurde dem Direktor vorgeschrieben, daß er den Scheidenden ersuchen solle, doch gütigst in Breslau zu bleiben, und war die Kündigung vom Direktor ausgegangen, so war dieser ein Trottel, der nichts von Metier verstand, oder er war wieder einmal seinem verwerflichen Sparsamkeitstriebe gefolgt.

Das Publikum ging anfänglich nicht mit, es ließ sich lange Zeit seine Gutmütigkeit vorwerfen, seine Verblendung, seine Indolenz, aber als Schall immer heftiger die Langmut der Besucher beklagte, die sich eine solche Bühne ohne Murren gefallen ließen, gelang es ihm endlich, durch Mitwirkung junger Studenten einen Tumult im Theater zu erregen. Die Polizei, die in der vormärzlichen Zeit die bürgerliche Freiheit im Theater austoben ließ, that nichts dazu, den in der „Bresl. Ztg.“ vorher angesagten Skandal zu verhüten. Der Verwaltungs-Ausschuß — soweit hatte die klebrige Macht des Schlagwortes das allgemeine Denkvermögen umkleistert — ließ dem „Pächter“ sogar eine nachträgliche Verwarnung zukommen, und zuletzt leitete noch die Bezirksregierung eine Art Disziplinaruntersuchung contra Vierey ein.

Was Wunder, daß der Mann, der den Mut gehabt hatte, in gefährlicher Stunde zum Nutzen des Ganzen die Erhaltung des Breslauer Theaters zu unternehmen, es müde wurde, sich gleich einem entlassenen Galeeren-Sträfling behandelt zu sehen, und bei passender Gelegenheit dem Pachtvertrage lange Zeit vor dessen Ablauf entschlüpfte.

Als Vierey die Direktion übernahm, war die Reorganisation des Personals seine dringendste Aufgabe. Er ließ daher in großer Zahl Gäste auf Engagement debütieren. Mit der Verpachtung des Theaters war die Anziehungskraft der Bühne auf die Künstler geringer geworden, Breslau konnte fortan für begabte und ehrgeizige Mitglieder nur den Wert einer

Durchgangsstation haben. Vorher hatte man unter dem Wettbewerb der ersten Hoftheater zu leiden, welche die besten Breslauer Kräfte an sich zogen; jetzt boten auch mittlere Hofbühnen und alle eigentlichen Stadttheater den Mitgliedern bessere Chancen als die Breslauer Pachtbühne, und Biereh mußte daher hohe Sorgfalt anwenden, um sein Personal stets wieder durch talentierte Angehörige kleinerer Bühnen rasch ergänzen zu können. Nicht immer begünstigte ihn hierbei das Glück, und nur durch eisernen Fleiß und große Umsicht hielt er dem Ensemble fühlbare Lücken fern.

In dem Personal fehlte schon seit langer Zeit eine gute jugendliche Sängerin und ein jugendlicher Spielbariton. Auf einer Reise nach Wien lernte Biereh Fräulein Vio und Herrn Mehlig kennen, die er für diese Vakanzen zu engagieren suchte. Mehlig entsprach vollständig den Erwartungen und war auch durchaus geeignet, die Partien des Mosevius mit zu übernehmen. Fräulein Vio dagegen trat in letzter Stunde von dem Vertrage zurück, und an ihrer Stelle wurde Fräulein Kupfer engagiert, die dem Direktor jedoch eine von den Enttäuschungen bereiten sollte, die im Theaterleben am empfindlichsten sind. Nicht nur daß er mit ihr auch ihre Mutter und ihre Tochter, zwei Sängerinnen von geringer Begabung, in Gage nehmen mußte, es zeigte sich auch sofort, daß die Dame mit chronischer Heiserkeit behaftet war; Monate hindurch war sie unvermögend aufzutreten und bot damit der feindseligen Kritik einen willkommenen Vorwand zu der Behauptung, daß der Direktor seine Mitglieder nicht genügend beschäftige.

Auf der anderen Seite hielt es Biereh für erforderlich, im Interesse des Publikums mit den unbrauchbaren Mitgliedern aufzuräumen, wodurch er sich natürlich mancherlei neue Feindschaft zuzog. So entließ er die zweite Frau des Regisseurs Scholz, die trotz ihres vorgeschrittenen Alters immer noch Liebhaberinnen gespielt hatte. (Karoline Scholz, geb. Zimdar, war hier seit 1795 engagiert und seit 16. März 1800 mit Scholz verheiratet.) Unter den Neuengagierten befanden sich Frz. von Schoben, der unter dem Namen Torupson auftrat und schon am 12. Mai 1825 wieder abging. Er ist als

Maler, Zeichner und Dichter bekannt geworden und heiratete die Schriftstellerin Thekla von Gumpert. Als erste Liebhaberin wurde Fräulein Neustädt, spätere Frau Haake, engagiert; eine gute naiv sentimentale Liebhaberin wurde in Fräulein Luise Wagner, einer Schwester von Richard Wagner, gewonnen. Der Oper führte Bierey deren ältesten Bruder Albert Wagner, einen stimmbegabten Tenoristen, zu, und als erste dramatische Sängerin seine eigene Tochter Wilhelmine, die unter dem Namen von Garczynska die Neigung des Publikums rasch zurückgewann.

Am 30. Juni verließ Schmelka, dessen Verlust lange vorhergesehen war, Breslau. Mit ihm ging Fritz Beckmann an das Königsstädtische Theater. Durch das Engagement des jungen Komikers Aug. Wohlbrück wurde Schmelkas Scheiden nach einigen Monaten zur vollen Zufriedenheit des Publikums ausgeglichen.

Am 23. Februar wurde Goethes „Egmont" zum ersten Male mit der Beethovenschen Musik aufgeführt. Vom 21. Februar bis 7. März absolvierte Frau von Holtei ein neunmaliges Gastspiel. Dabei ereignete sich im Bruch mit der Tradition der erste Hervorruf vor Schluß des Stückes. Der beliebte Gast durfte sich schon nach dem vierten Akt des fünfaktigen Stückes „Der Bräutigam aus Mexiko" (von Clauren) den Rufenden zeigen. Im April gastierte Eßlair; seine älteste Tochter Marie Hedwig gehörte damals der hiesigen Bühne auf kurze Zeit an und verheiratete sich hier mit dem Baron von Ohlen-Adlerskron, nach dessen Tode sie in Breslau 1862 eine der Spitzen des neugegründeten Vereins „Zur ewigen Anbetung des allerheiligsten Sakraments und zur Unterstützung armer Kirchen" war. Im Juli gastierte zum letzten Male Sophie Schröder aus Wien und machte das Publikum mit Grillparzers „Medea" (15. Juli) bekannt. Als Gäste kamen noch die Wiener Soubrette Seidler und der Komiker Wurm aus Leipzig. In der Karwoche dirigierte Bierey ein großes geistliches Konzert „Der sterbende Jesus", Oratorium in zwei Abteilungen von Rosetti, mit

verstärktem Orchester und Chor, unter Mitwirkung des akademischen Musikvereins. Vorher spielte die Kapelle den ersten Satz der Sinfonie Eroica von Beethoven. Der 16. September brachte eine italienische Opernaufführung „L'amante burlato" („Der gefoppte Liebhaber") von Rossini und der 18. September Holteis erfolgreichstes Vaudeville „Die Wiener in Berlin".

Im Jahre 1825 veröffentlichte Schall keine Kritiken mehr, 1825.
sondern nur ab und zu direkte oder indirekte Angriffe persönlicher Art gegen Biereh. Bei dieser Gelegenheit erlaubte er sich, dessen Wahrheitsliebe und Ehrenhaftigkeit zu verdächtigen, sodaß sich der Beleidigte genötigt sah, zu einer Injurienklage seine Zuflucht zu nehmen. Damit erzielte er zwar seines Gegners gerichtliche Verurteilung, doch ohne daß dies die Sachlage irgendwie zu seinen Gunsten geändert hätte. Immerhin war Schall inne geworden, daß der Leiter eines Kunstinstituts nur in seinem amtlichen Wirken, nicht in seiner gesamten Person vogelfrei ist.

Der 11. März brachte Cherubinis Oper „Medea". Im April gastierte eine französische Operntruppe, die besonders mit der Paerschen Oper „Le maitre de Chapelle" großen Erfolg hatte. Vom 21. Mai bis 2. Juni trat hier der Sohn des Buffo Gern aus Berlin, ebenfalls ein ausgezeichneter Komiker, auf.* Mit Louis Angelys „Sieben Mädchen in

* Eine Probe mag die damalige Kampfesweise der Journalisten illustrieren. Für den 3. Juni war ein nochmaliges Gastspiel von Gern angekündigt, das aber nicht mehr stattfand. Schall benutzte diese Änderung des Spielplanes zu folgender Mitteilung in der „Bresl. Ztg.": „Herr Gern der Sohn ist nach vier Gastrollen gestern nach Berlin zurückgekehrt. Daß er nicht noch in Charakterrollen von bedeutender In- und Extension aufgetreten ist, muß größtenteils der Ansicht und dem Verfahren des Pächters zugeschrieben werden." Biereh veröffentlichte darauf im Theaterzettel einen Brief, den Gern am 2. Juni an ihn geschrieben hatte, worin dieser, gestützt auf ein ärztliches Attest, sein Auftreten am 3. Juni wegen Heiserkeit für unmöglich erklärte und um Beendigung des Gastspiels ersuchte. Schall hatte also geflunkert, besaß aber Gerechtigkeitsgefühl genug, in einer Zeit, wo der Berichtigungszwang noch nicht bestand, ohne vom Censor hierzu genötigt zu sein, aus eigenem Antriebe den Brief in der „Bresl. Ztg." abzudrucken und in gewundenen Worten sein Unrecht einzugestehen. Darauf meldete sich Dr. Grattenauer, ein Mann, der in

Uniform“ (29. Juli) wurde die lange Reihe der französischen Singspiele eröffnet, die dieser geschickte Bearbeiter für die deutsche Bühne hergerichtet hat. Vom 25. Juli bis 18. August gastierte der Heldenspieler Josef Rott vom Josefstädtischen Theater in Wien. Das Ende des sonst an Ereignissen dürftigen Jahres brachte der Bühne einen ausgezeichneten Zuwachs. In bitterer Winterkälte wanderte hier zu Fuß ein junger Mann ein, der, von allen Mitteln entblößt, eine Anstellung bei dem Theater suchte. Es war der 22jährige Theodor Döring, der vor elf Monaten in Bromberg die Bühnenlaufbahn begonnen hatte. Vierey engagierte ihn, und hier fand der junge Künstler, in dem eine große Begabung für ernste und komische Charakterrollen steckte, Gelegenheit zur Ausbildung seines starken Talents. Er wurde einer der besten Schauspieler Deutschlands; in dem Dreigestirn der großen D: Devrient, Döring, Dessoir erglänzt sein Name.

1826. Das Jahr 1826 zählt zu den rühmlichen Jahren der Breslauer Theatergeschichte. Rott, eine herrliche Erscheinung von großer künstlerischer Begabung, gehörte bis Ende November dem hiesigen Ensemble an. Zwar wurde er als Gast bezeichnet, um seinen Rechten in dem Crida-Prozesse gegen seinen Wiener Direktor Graf Talffy nichts zu vergeben, doch spielte er als festverpflichtetes Mitglied. Durch ihn kam „König Ottokars

---

allen ignoblen Kämpfen jener Tage eine Rolle zu spielen verstanden hat, um die „Bresl. Ztg.“ als „advocatas diaboli“ zu verteidigen. Schalls Behauptung, schrieb er, sei nicht widerlegt. „Es frägt sich bloß, ob dieser Pächter denn das Gegenteil auf schickliche Weise erwiesen hat? Auf schickliche Weise zuvörderst nicht; denn ein Komödienzettel ist kein schickliches Mittel, er ist kein Fehdebrief, keine Anklageakte, kein Defensionsblättchen, kein Aushängebogen über Zeitungs-Errata.“ Auch sei die Schallsche Behauptung nicht materiell widerlegt, Vierey hätte das Repertoire derart abändern können, daß es mit der Heiserkeit Gerns nicht mehr kollidierte. „Wir Juristen fordern sehr strengen Beweis, wenn die öffentliche Anschuldigung einer Unwahrheit als dargethan betrachtet werden soll, und dergleichen hat der Theaterpächter contra „Bresl. Ztg.“ gar nicht geführt. Man kennt Schillers: „Der Mortimer war euch zur rechten Zeit gestorben“, und es frägt sich, ob man nicht sagen kann: „Gern sah der Pächter Gerns Verschwinden.“ Diese Sophismen druckte Schall mit der zustimmenden Äußerung ab, daß er eigentlich dasselbe hätte sagen wollen wie Grattenauer!

Glück und Ende“ von Grillparzer (27. Februar) zur Aufführung und erlebte infolge seiner glänzenden Verkörperung des Königs fünf Wiederholungen, erschien auch noch in den folgenden Jahren im Repertoire. Von sonstigen Novitäten sind zu erwähnen „Lasset die Toten ruhen“, das erste Lustspiel von Raupach (12. Januar), „Der alte Feldherr“, Liederspiel von Holtei (2. März), „Der Maurer und der Schlosser“, komische Oper von Auber (13. Oktober) und „Die weiße Frau“ von Boieldieu (21. Dezember). Im Personal fiel mancher Wechsel vor. Stawinsky ging nach Berlin, wo er als Regisseur des Königl. Theaters 24. Dezember 1866 starb. Auch Louise Wagner und der kunstverständige Albert Wagner, auf dessen Urteil Richard Wagner so großen Wert gelegt hat, verließen das Theater. Letzterer starb als pensionierter Regisseur der Hofoper 31. Oktober 1874 in Berlin. Gewonnen wurde der treffliche Schauspieler und Regisseur Haake vom Braunschweiger Hoftheater, der uns noch in der Geschichte des Breslauer Theaters begegnen wird, und der Tenorist Franz Mejo vom Theater in Bremen, der einige Jahre als lyrischer Tenor fungierte und dann ein sehr geschätzter Tenorbuffo wurde.

Am 6. Mai fand eine Vorstellung zum Besten der Griechen statt, wobei Körners Trauerspiel „Zriny“ mit Rott in der Titelrolle gegeben wurde. Einen großen Erfolg hatte man am 24. Oktober mit Klingemanns „Martin Luther“. Das Stück wurde in acht Tagen siebenmal hintereinander gegeben, wiewohl die Hauptrolle für Rott sehr anstrengend war, und fand stets starken Besuch. Diese Eile hatte ihren guten Grund. Die Aufführungserlaubnis war von dem Vertreter des auf einer Reise befindlichen Polizeipräsidenten erteilt worden. Nach seiner Rückkehr beeiferte sich Heinke, weitere Vorstellungen mit einem Verbote zu belegen. — Als Gäste fanden sich ein der Opernsänger Genast aus Weimar, Goethes Liebling, und seine als Schauspielerin ausgezeichnete Frau, sodann die berühmte Tragödin August Stich (spätere Frau Crelinger) und das Devrientsche Ehepaar. Der Vollständigkeit wegen sei noch berichtet, daß der echte Besitzer des

Hundes des Aubry, der Goethe 1817 in Weimar zu Fall gebracht hatte, Karl Karsten, im April vergeblich als Schauspieler auf Engagement gastiert hat. Er lenkte seine Schritte von hier nach Posen, wo er ein langjähriges Mitglied des Stadttheaters wurde. Er starb, 85 Jahre alt, 16. Januar 1877 in Bromberg.

1827. Im Jahre 1827 brach der bereits erwähnte, durch Schalls Kritiken angefachte Theaterskandal aus. Man führte am 22. Januar ein Stück auf, das Angely aus einem französischen Original zurechtgestutzt hatte, ohne seinen Autornamen beizufügen, „Joko, der brasilianische Affe“ (Melodrama, angeblich von Louis Bach). Das Machwerk, ein plumpes Rührstück, hatte sich überall als zugkräftig bewährt und war am Königst. Theater in Berlin mehr als vierzigmal gegeben worden. Der Hauptdarsteller hatte ein Affenweibchen zu agieren, das die seiner Rasse eigentümliche Kletterfertigkeit besaß und daneben ein Herz voll Zärtlichkeit in der fühlenden Brust. Für diese Rolle war der Mechaniker Springer aus Hirschberg gewonnen worden. Schall schrieb einen vernichtenden Artikel über „Bestialisches im Theater“ und forderte das Publikum auf, dem die Bühne entwürdigenden Spektakel fernzubleiben. Das Publikum aber strömte hier wie überall dem Sensationsstück zu, und „Joko“ begann die Kasse zu füllen. Als Springer nach der achten Vorstellung abgereist war, übernahm ein hiesiger Schauspieler seine Rolle.

Nach der zwölften Vorstellung veröffentlichte Schall eine neue Notiz, worin er sagte, sein früherer Bericht, daß die Affenkomödie nicht zöge, sei durch die skandalös häufigen Wiederholungen und den nicht minder häufigen Besuch derselben widerlegt worden. Er bedaure, daß sich noch keine Opposition gefunden hätte, die dem Stück im Schauspielhaus selbst den verdienten Garaus mache, damit das Affendrama nicht wirklich ein Zugstück werde. — Darauf wurde, als das Stück am 18. Februar zum dreizehnten Male aufgeführt wurde, nach Beendigung der Vorstellung im Parterre von Studenten großer Lärm verübt.

Der Verwaltungsausschuß wollte in der Aufführung des „Joko“ eine Verletzung des Vertrages erblicken und schickte Vierey eine „Zurechtweisung“, die dieser sich in einem ernst gehaltenen Erwiderungsschreiben verbat. Er bemerkte, daß der Vertrag ihn nur verpflichte, keine Gattung der Theaterstücke allein vorzuziehen, sondern alle mit gleicher Aufmerksamkeit zu behandeln; auch unter seinen Vorgängern seien Tierstücke unbeanstandet gegeben worden. Zugleich richtete er eine Beschwerde an das Polizeipräsidium gegen die von Schall inscenierten Tumulte und bat um Schutz gegen weitere Störungen. Der Polizeipräsident lehnte jedes Einschreiten ab.

Als Vierey am 26. Februar „Joko“ wieder auf den Zettel setzte, wiederholten sich die Tumulte in stärkerem Maße, es wurden aus dem Zuschauerraum Kartoffeln auf die Bühne geworfen, von denen die Mitwirkenden getroffen wurden, und der Vorhang mußte fallen. Damit war das Affenstück beseitigt, bis es nach vierzig Jahren abermals seinen Einzug in Breslau hielt.

Am 19. Januar wurde „Silvana“ oder „Das Waldmädchen“, Oper von Weber, mit gutem Erfolge aufgeführt. Geringeren Anklang fand Rossinis komische Oper „Cenerentola“ („Aschenbrödel“, (28. März). Nach der „Joko“-Affaire beschloß Vierey es mit einer anderen Tonart zu versuchen, indem er Schalls Stücke wieder in das Repertoire aufnahm und am 2. April dessen neues Lustspiel „Eigene Wahl“ gab. Die „Bresl. Ztg.“ wurde darauf in ihrem Urteil milder, jedoch nur so lange die Lustspiele ihres Herausgebers im Spielplan erhalten werden konnten. Auf dem Gebiete der großen Oper wurde Rossini am 8. Juni mit seiner Komposition „Elisabeth, Königin von England“ eingeführt.

Einen durchschlagenden Erfolg erzielte am 13. Juni Webers „Oberon, König der Elfen“ bei glänzender Ausstattung und vorzüglicher Aufführung, in der auch die kleinsten Rollen gut besetzt waren. Die erste Aufführung dieser poetischen Effektoper fand in London am 12. April 1826 statt, dann folgten Leipzig am 24. Dezember, das Josephstädtische Theater in Wien am 20. März 1827, und als vierter Ort in dieser

Reihe Breslau. Hier fand die Oper in zehn Monaten fünfzig Aufführungen, der Erfolg des „Freischütz“ wurde noch übertroffen.

Es fanden sich zahlreiche Gäste ein, unter denen die Schauspieler von Zahlhas, Karl Schwarz aus Wien, Louis Angely aus Berlin und die tragische Liebhaberin Charl. Birch-Pfeiffer aus München zu nennen sind. Dazwischen fand der Taschenspieler Bartolomeo Bosco Gelegenheit, seine Künste zu zeigen (18. August). Die stärkste Anziehungskraft übten der berühmte Bassist Spitzeder aus München und Henriette Sontag, die bezaubernde Sängerin. Über Spitzeder wurde enthusiastisch berichtet, über Fräulein Sontag in Verzückung und Anbetung. Sie trat hier, nachdem sie am 12. Dezember ein Konzert in der Aula gegeben hatte, viermal auf, am 13. als Rosine, 15. als Agathe, 16. als Anna („Weiße Dame“) und am 18. als Bertha in der Oper „Schnee“ von Auber. Die Musiker teilten den großen Enthusiasmus, den der Gast erregte, keineswegs. (Friedrich Wilhelm III. machte Fräulein Sontag zur Gräfin von Lauenstein, sie heiratete den Grafen Rossi, den sardinischen Gesandten im Haag, zog sich von der Bühne zurück, begann 1848 wieder zu reisen und starb auf einer Kunstreise in Mexiko am 17. Juni 1857 an der Cholera.)

Im Oktober veröffentlichte Bierey in der „Schles. Ztg.“ eine Erklärung, in der er sagte, er wolle nicht länger als Zielscheibe gehässiger Kritiken dienen und sei bereit, die Theaterpacht an jeden, der in seine kontraktlichen Verpflichtungen eintreten wolle, abzugeben. Auch dem Verwaltungsausschuß sprach er den Wunsch aus, seiner Pachtverpflichtung enthoben zu werden. Nach längerem Zögern willigte der Ausschuß ein, mit Ablauf der halben Vertragszeit die Pacht am 1. Januar 1829 zu lösen, nachdem sich ein von Bierey engagierter Schauspieler Piehl und der schon früher erwähnte Freiherr von Biedenfeld verpflichtet hatten, das Pachtverhältnis gemeinsam fortzusetzen.

1828. Die feindselige Stimmung gegen Bierey hatte zur Folge, daß die königliche Regierung zu Beginn des Jahres 1828 eine

amtliche Untersuchung der Theaterzustände einleitete, mit deren Führung der Polizeipräsident beauftragt wurde. Nach einem in den Regierungs-Akten enthaltenen Vermerk hielt man sich hierzu verpflichtet, weil „gute Schauspiele in größeren Orten zu den dringenden polizeilichen Bedürfnissen gehören, da sie dem öffentlichen Leben angehören". Bierey lehnte jede Art von Erklärung ab. Der von der Polizei erstattete Bericht über das Resultat der Untersuchung enthielt gar keine thatsächlichen Beschwerdepunkte, sondern nahm nur auf die allgemeine Stimmung Bezug. Die Angelegenheit verlief daher im Sande.

In diesem letzten Biereyschen Direktionsjahre schrieb Schall nicht mehr selbst über das Theater, sondern engagierte als Kunstkritiker den Litteraten H. Michaelson, indem er sich begnügte, hin und wieder malitiöse Bemerkungen in dessen Besprechungen einzuschalten. Das Jahr gestaltete sich für den Verlauf des Geschäfts recht günstig. Das Drama von Th. Hell „Drei Tage aus dem Leben eines Spielers (15. Februar) brachte einen Kassenerfolg, ebenso Spontinis Oper „Ferdinand Cortez (21. Februar), Deinhardsteins Schauspiel „Hans Sachs" mit dem Goetheschen Prolog (14. April), „Das Mädchen aus der Feenwelt" oder „Der Bauer als Millionär", Zauberposse von Raimund (25. September) und „Das Fest der Handwerker" von Angely (2. Oktober). Im Sommer wurden regelmäßig Vorstellungen im Schloßtheater in Sibyllenort gegeben. Als Gäste kamen Keller aus Dresden, Frau Schulze-Killitschky aus Berlin, Eßlair aus München und die italienische Opernsoubrette Tibaldi vom Königstädtischen Theater in Berlin. — Auf würdige Weise schloß Bierey die Direktion, indem er am 30. Dezember Goethes „Torquato Tasso" auf die Bühne brachte. Den letzten Abend des Jahres widmete er den Armen. Mit ihm verließ ein großer Teil seiner Mitglieder Breslau; das wohleinstudierte Ensemble war zerrissen. Haake übernahm die Leitung der vereinigten Theater zu Mainz und Wiesbaden und entführte dorthin Frau von Garczinska und Th. Döring. Der erst 1828 eingetretene Schauspieler Ernst Lobe, Vater von Theod. Lobe,

begründete eine schlesische Wandertruppe und starb 13. August 1847 in Warmbrunn.

Die wahren Freunde des Breslauer Theaters, die gewohnt waren, öffentliche Angelegenheiten aus allgemeinen Gesichtspunkten zu beurteilen, bedauerten Biereys Scheiden sehr, sahen sie doch alsbald den Niedergang der dramatischen Kunst in Breslau hereinbrechen. Bierey war ein gewissenhafter Theaterdirektor, der sorgfältige Proben hielt und nur abgerundete Vorstellungeu herausbrachte. Daß er sich trotzdem, wie seine Frau in einer dem Andenken ihres Mannes gewidmeten Schrift bezeugt, mit einem Geldgewinn zurückziehen konnte, gereicht ihm zur Ehre und erweist seine Eignung für die Direktionsgeschäfte. Bierey war auch ein humaner Direktor, wie ein Vater sorgte er für seine Mitglieder und stand ihnen in allen Lebenslagen als Berater zur Seite. Der Begründung eines Pensionsfonds widmete er große Mühe und wollte hierfür namhafte Opfer bringen. Leider rückte die Verwirklichung dieses Projekts unter seinen Nachfolgern in weite Ferne. Mit seltener Freigebigkeit bemaß er die Gastspielhonorare, bei Wohlthätigkeitsvorstellungen gab er die ganze Einnahme für den milden Zweck und zeigte auf solche Art, daß seine Sparsamkeit, die den einzigen Angriffspunkt gegen ihn gebildet hatte, nicht aus engherzigem Erwerbstriebe geübt wurde, sondern in weiser Würdigung der ökonomischen Lage des Theaters.

Nach Niederlegung der Direktion lebte Bierey, aller Sorgen und Ärgernisse ledig, nur noch der Kunst in seiner Häuslichkeit. Er begab sich nach Leipzig, wo er bis September 1831 wohnte, weilte bis zum folgenden Frühjahr in Weimar und darauf in Wiesbaden. Im Jahre 1834 nötigte ihn die Verwaltung seines in der Gräupenergasse belegenen Hauses, seinen Wohnsitz wieder nach Breslau zu verlegen. Seine Absicht war, sein Leben in seiner Vaterstadt Dresden zu beschließen. Krankheiten, die ihn wiederholt genötigt hatten, die heißen Quellen in Wiesbaden und Baden-Baden zu besuchen, verdüsterten seinen Lebensabend. Der Tod traf ihn ziemlich unerwartet in Breslau am 5. Mai 1840. Seine irdischen

Reste sind auf dem Großen Kirchhof (Friedrich Wilhelmstraße) bestattet.

Das neue Direktorium Biedenfeld-Piehl trat für die Restdauer von fünf Jahren in den Biereyschen Vertrag ein. Kurnik sagt in der Einleitung seines Buches: „Ein Menschenalter Theater-Erinnerungen", dessen Schilderungen mit dem Jahre 1845 beginnen, es sei eine Krankengeschichte, die er schreiben werde. Diese Krankengeschichte nimmt schon jetzt ihren Anfang, 1829.
die Verdrängung Biereys schlug dem Kunstleben unheilbare Wunden und wurde Ursache zahlreicher Leiden.

Die beiden neuen Pächter führten sich mit einer öffentlichen Bekanntmachung ein, in der lauter gute Dinge versprochen wurden. Das Schriftstück, das anscheinend von Schall redigiert war, enthielt geschmacklose Angriffe auf Biereys Direktion und war dazu angethan, große Erwartungen von der neuen Ära zu erwecken. Von den beiden frischen Regenten war Freiherr v. Biedenfeld der weitaus geeignetere Theaterleiter. Er hatte sich als dramatischer Schriftsteller, besonders als Verfasser und Übersetzer von Operndichtungen, litterarisches Ansehen erworben. Leider überließ er einen großen Teil des praktischen Geschäftsbetriebes seinem Socius Piehl, der bestenfalls nur ein routinierter Schauspieler gewesen ist.

Schon vor Eröffnung der neuen Saison erregte Piehls Verhalten Ärgernis, als man erfuhr, daß Döring Breslau verlassen würde, und mit ihm die beiden Schwestern Auguste und Karoline Sutorius, von denen die erstere zwar eine mittelmäßige Sängerin und Schauspielerin war, aber als vielseitig verwendbares Mitglied berechtigte Sympathien besaß. Piehl teilte darauf in den Zeitungen mit, er hätte Döring wegen übertriebener Gageforderungen gehen lassen müssen. Döring und Auguste Sutorius machten jedoch bekannt, daß sie die ihnen von Piehl vorgelegten Verträge bloß deshalb nicht unterzeichnet hätten, weil sie sich darin einer an jedem Gagentage zulässigen Kündigung unterwerfen sollten. So war das Breslauer Theater zum ersten Male einem jener selbstsüchtigen Direktoren ausgeliefert, denen Wohl und Wehe ihrer Mitmenschen ganz gleichgültig ist, die von den Mitgliedern nur

Vorteile ziehen wollen und sich ihrer ungeniert entledigen, sobald sie dabei ihre Rechnung zu finden meinen. Döring wäre sehr gern in Breslau, wo seine künstlerische Kraft so stattlich gewachsen war, geblieben. Sein Weggang bedeutete eine von der Direktion verschuldete Verschlechterung der Vorstellungen.

Die neue Direktion verlor nun fast alle Schauspieler, die seit Jahren das Breslauer Ensemble gebildet hatten. Waren darunter auch nur wenige erste Kräfte, so ging doch der fest eingespielte Kern der Truppe verloren, und die Folgen machten sich auf das ärgste fühlbar.

Als erster Kapellmeister wurde Konstantin Holland engagiert. Er stand als Dirigent tief unter Bierey, aber es gelang ihm immerhin, die Oper auf einer gewissen Höhe zu erhalten, sodaß auf diesem Gebiete das Theater seinen alten Ruf nicht gerade einbüßte. Auch im Lustspiel entwickelte sich das neue Personal nicht schlecht; um das recitierende Drama dagegen stand es schlimm. Oder vielmehr, es stand in der ersten Saison gar nicht darum. Man machte nur zweimal den Versuch, große klassische Stücke aufzuführen, brachte aber wegen der ungenügenden Episodenkräfte so jämmerliche Vorstellungen zu stande, daß man zwölf Monate lang gänzlich darauf verzichtete, Klassiker-Vorstellungen zu geben.

Eine glückliche Hand hatte bei dem Engagement der ersten dramatischen Sängerin gewaltet, Frl. Wilh. Flache, die sich alsbald mit dem Direktor Piehl verheiratete. Eine gute Erwerbung war auch das Wiedermannsche Ehepaar, dessen stärkerer Teil Jahrzehnte hindurch in Breslau als hoher Bariton und Charakterkomiker gewirkt hat. Für das Fach der gesetzten Helden und Väter wurde L. Neustädt engagiert, dem die Bühne mehrere wirksame Schauspiele verdankt. Einen sehr ungünstigen Eindruck hinterließen dagegen die anderen Debütanten. Schon am 3. Januar erlitt ein debütierendes Ehepaar ein klägliches Fiasko. Die beiden Leute waren prunkvoll als Mitglieder des Dresdener Hoftheaters angekündigt worden, wurden in ersten Fächern herausgestellt und entfesselten lauten Unwillen. Sie legten darauf in den Zeitungen das

Geständnis ab, daß sie in Dresden im Chor mitgesungen hätten und nur deshalb nach Breslau gekommen seien, weil sie auf Grund von Versprechungen der Direktion gehofft hätten, sich hier allmählich als Solisten auszubilden.

Das Wohlwollen, das den neuen Männern vom Publikum entgegengebracht worden war, schlug daher schnell in das Gegenteil um. Nur Schall hielt treu zu seinen Schützlingen und beschönigte alle ihre Mißerfolge. Weniger Rücksichten nahmen die anderen Kritiker. Sie erklärten Biereys Nachfolgern den Krieg, und das durch Schall in Kurs gesetzte Losungswort von den gewinnsüchtigen Pächtern wurde jetzt auch ihnen zugerufen. Die Theaterleitung sah sich schließlich genötigt, die Schwestern Sutorius und noch andere entlassene Mitglieder wieder in den Verband des Theaters aufzunehmen.

Der 16. Januar brachte als Novität Holteis vaterländisches Schauspiel „Lenore". Zu Ostern debütierte hier Friedrich Dahn (der Vater von Felix Dahn), geb. 18. April 1811 zu Berlin, der seit kurzer Zeit Mitglied des Königstädtischen Theaters gewesen war, gest. 9. Dez. 1889 als Ehrenmitglied des Hoftheaters in München. Dieser vortreffliche Schauspieler fand hier wenig Gelegenheit, die in ihm schlummernden Talente zur Blüte zu bringen. Aubers große Oper „Die Stumme von Portici" wurde am 7. April hier aufgeführt. Vom 19. April bis 6. Mai gastierte der Tenorist Rebenstein vom Berliner Hoftheater, vom 7. bis 14. Mai folgte ihm Spitzeder, der inzwischen Mitglied des Königstädischen Theaters geworden war. Am 11. Juni gelangte die Sinfonie in Es-dur von Ad. Hesse zur Aufführung. In der Folgezeit kamen noch als Gäste Seydelmann aus Stuttgart, Schmelka aus Berlin, der Komiker Feistmantel aus Prag, der Tenorist Bader aus Berlin und eine italienische Sängerin Bourgeois-Schiroli aus Turin, die sehr gefiel. Paganini, der zwei Konzerte gab (1. und 3. August), erregte hier wie überall großes Aufsehen.

Die Geschwister Sutorius schieden nach einigen Monaten wieder aus; Karoline wurde, weil sie sich weigerte, eine angeblich unanständige Rolle zu spielen, entlassen. Sie heiratete 1836 den Hamburger Schauspieler Baison und starb als dessen

Witwe 14. Februar 1875 in München. Auguste Sutorius erlangte darauf ebenfalls ihre Entlassung; sie verheiratete sich später mit Th. Döring. Erwähnenswerte Novitäten sind noch Immermanns Lustspiel „Die Verkleidung“ (6. September), Rossinis große Oper „Die Belagerung von Korinth“ (8. September) und ein erster dramatischer Versuch des jungen Theologie-Studenten Heinr. Laube. Der Schauspieler Just, der Paganini gut kopieren konnte, hatte Laube veranlaßt, eine Travestie zu schreiben, die unter dem Titel „Nicolo Zaganini, der große Virtuos,“ am 17. Oktober in Scene ging. Der Verfasser legte sich das Pseudonym H. Campo bei; die Musik hatte C. Holland geschrieben. Das kleine Scherzspiel, das ernsten Beurteilern wenig gefiel, hielt sich infolge der wirksamen Darstellung der Titelrolle eine Zeit lang auf dem Repertoire.

1830. Die Direktion ließ es, so lange Freiherr v. Biedenfeld ihr angehörte, an Bemühungen zur Hebung des Schauspiels nicht fehlen, und als es ihr zu Beginn des Jahres 1830 gelang, den berühmten Heldendarsteller Wilh. Kunst einige Monate als Mitglied zu gewinnen, wurde auch das klassische Drama wieder gepflegt. Kunst, zu jener Zeit mit Sophie Schröder verheiratet, war ein höchst unruhiger Geist. Er bekam die besten Engagements, verließ sie aber meistens heimlich. In Breslau, wo er vom 2. Januar bis 4. April aufgetreten ist, wurde er als gastierendes Mitglied des Braunschweiger Hoftheaters eingeführt. In Wahrheit war er damals am Theater an der Wien, am Hoftheater in Berlin und am Theater in Königsberg kontraktbrüchig. Mit Kunst wurde am 21. Januar Goethes „Faust“ (Tragödie in 6 Akten) zum ersten Male gegeben. Die Kritik fand die Aufführung schlecht, insbesondere rügte sie zahlreiche Regiefehler, doch waren die beiden männlichen Hauptrollen gut besetzt. Kunst spielte die Titelrolle, der Mephisto war einem jugendlichen Darsteller Adolf Majober anvertraut, der ihn sehr charakteristisch, wenn auch mit manierierten Nuancen, spielte. So trug er rote Handschuhe mit Krallen und hatte sich ein sechs Zoll langes, spitzes Kinn angeklebt. Leider starb der talentvolle Künstler schon am 21. April desselben Jahres. Am 27. Januar wurde Marschners Oper

„Der Vampyr“ gegeben. Am 14. März brachte H. Laube (noch immer unter dem Pseudonym H. Campo) seine erste große Bühnendichtung, die fünfaktige historische Tragödie „Gustav Adolf, König von Schweden,“ auf die Bretter. Das Haus war sehr gut besucht, das Stück fand geringen Anklang. Am 20. März wurde ein fünfaktiges Schauspiel „Schloß Greiffenstein“ oder „Der Sammethandschuh“ von Karoline Pichler aufgeführt. Unter diesem Namen verbarg sich Frau Birch-Pfeiffer.

Am 1. April schied Freiherr von Biedenfeld (geb. 5. Mai 1785 zu Karlsruhe, gest. 8. März 1862) aus dem Pachtverhältnis, blieb aber noch einige Zeit Dramaturg der Bühne. Seinem Socius Piehl war nun die Pacht und Direktion allein überlassen. Zu Ostern verließ Musikdirektor Konst. Holland Breslau. Er war später als erster Tenorist in Petersburg sehr beliebt, kam unter der Direktion Lobe als Opernregisseur am 1. Oktober 1867 zurück und starb 2. April 1868 in Breslau. An seine Stelle trat am 17. Mai Eugen Seidelmann, geb. 12. April 1806 in Rengersdorf bei Glatz. Dieser vortreffliche Musiker war über 34 Jahre mit Eifer und Geschick als erster Kapellmeister hier thätig und bewährte sich als der treueste Ratgeber aller Direktionen, denen er diente. Seine erste Orchesterleitung gefiel wegen der Präzision, mit welcher er den ganzen Körper zu lenken wußte.

H. Michaelson, den Schall zu seinem Nachfolger bestimmt hatte, rief eine wöchentlich erscheinende Theaterzeitung ins Leben, die sich bis Juni 1845 gehalten hat, und siedelte dann nach Berlin über, wo er eine angesehene Theateragentur begründete (geb. in Breslau 7. März 1800, gest. 20. Oktober 1874 in Berlin).

Am 20. Oktober wurde das romantisch phantastische Lustspiel „Ein Schicksalstag in Spanien“ von Ludwig Robert beifällig aufgenommen; dagegen bestand das Immermannsche Lustspiel „Das Auge der Liebe“, das der Dichter dem hiesigen Theater zur ersten Aufführung eingereicht hatte, die Probe schlecht, es wurde ausgepfiffen.

Der Schluß des Jahres brachte zwei starke Erfolge: Raimunds „Alpenkönig und Menschenfreund“ (3. Sept.) und

Aubers Oper „Fra Diavolo“ fanden zahlreiche Wiederholungen, obgleich der Kritiker der „Schles. Ztg.“ das komische Meisterwerk des Pariser Komponisten heftig tadelte und sich resümierte, „die Musik sei zum Davonlaufen“. — Außer den von früheren Gastspielen beliebten Künstlern Genast und Spitzeder erschienen noch als Gäste Charl. Birch-Pfeiffer (23. Aug. bis 22. Sept.) und Karl Unzelmann, der ehemalige Weimaraner aus Goethes Zeit, der auf einer seiner übel beleumdeten Irrfahrten in der ersten Septemberwoche nach Breslau kam. Auch Fr. Beckmann, der am Königstädt. Theater bisher nur in unbedeutenden Rollen Verwendung gefunden hatte, gastierte in seiner Vaterstadt vom 12. bis 18. Sept. Die vorzüglichen Kritiken, die er hier erhielt, lenkten die Aufmerksamkeit der Berliner Direktion auf ihr bisher unterschätztes Mitglied. Beckmann erhielt nach seiner Rückkehr am Königstädtischen Theater dankbarere Beschäftigung und vergalt die ihm gewidmete Beachtung auf das beste. Sein Eckensteher Nante in Holteis „Trauerspiel in Berlin“ machte ihn zum Liebling des Berliner Publikums, und nach kurzer Zeit galt Beckmann, der jetzt selbst eine Anzahl Stücke mit Nante-Rollen zu schreiben begann, als der originellste zeitgenössische Vertreter derbkomischer Rollen. Neuengagiert wurden der Schauspieler Baudius, der sogenannte „Nasenkönig“, der Erfinder des „Nasenanklebens“, die Sängerin Sabine Heinefetter (später an der Wiener Hofoper) und der Schauspieler Dessoir der Ältere vom Hoftheater in Braunschweig. Die beiden Letztgenannten schieden nach kurzer Zeit aus dem hiesigen Engagement wieder aus, ohne unter dem damaligen Regime in den Vordergrund getreten zu sein.

1831. Vom Jahre 1831 ist auf dem Gebiete des Schauspiels nichts Rühmliches zu bemerken. Den einzigen größeren Erfolg brachte Raimund mit seiner Zauberposse „Der Diamant des Geisterkönigs“ (26. Okt.) der Kasse. Von Opern lernte man kennen „Jessonda“ von Spohr (24. Jan.), „Faust“ von Spohr (8. Sept.) und „Euryanthe“ von Weber (10. Okt.).

Über die Musik zur Oper „Faust“ urteilt eine Breslauer kritische Stimme aus jener Zeit: „Von Mozart haben wir manche recht seichte und leichte Handarbeiten, bei Spohr finden

wir durchgehends jenen Fleiß, jene sublime Herrschaft des Verstandes, die die Eingebung des Genies, indem sie prüft und sichtet, veredelt und dem zu behandelnden Stoffe angemessen bildet. Nach dem Urteil von Kennern ist „Faust“ die Krone von Spohrs Opern.“

Aus der Feder des Breslauer Autors E. M. Öttinger, geb. 17. Nov. 1808, gest. zu Blasewitz 26. Juni 1872, der als witziger Publizist geschätzt war, sollten am 16. April drei einaktige Lustspiele aufgeführt werden. Das eine davon erwies sich auf den Proben so unzulänglich, daß es zurückgezogen wurde; so fielen nur die beiden anderen „Der Regenschirm“ und „Die Getäuschten“ durch. Ähnliches Mißgeschick traf am 26. August den Lokaldichter Geisheim, der durch die Lokalposse „Die Bauernhochzeit in Pöpelwitz“ den Befähigungsnachweis für dramatische Dichtkunst vergeblich zu erbringen suchte.

Im November verließ Antoinette Leissring die Bühne, um dem Grafen Alfred Görtz-Wriesberg die Hand zum ehelichen Bunde zu reichen. Sie starb am 9. März 1862 in Monroe in Wisconsin. Auch Dahn fand, daß hier seines Bleibens nicht sein könne, und nahm seinen Abschied. Baronin von Biedenfeld, die ehemalige Opernsängerin Schüler, trat im Laufe des Jahres mehrfach als Gast auf. Zu erwähnen sind noch ein Konzert des Pianisten Th. Kullack aus Posen, sowie Gastspiele von Stawinsky vom Berliner Hoftheater, des Tenoristen Babnigg aus Dresden und des Bassisten Joseph Spitzeder mit seiner jungen Frau Betty, geb. Vio. Spitzeder ging von hier an das Hoftheater in München zum Gastspiel, erkrankte dort nach einmaligem Auftreten und starb, 36 Jahre alt, am 30. September 1832. Seine Frau, die für Breslau zu gewinnen sich Biercy, wie mitgeteilt worden ist, bei Übernahme der Direktion vergeblich bemüht hatte, überlebte ihn lange Zeit und starb nach Entdeckung der Dachauer Bankschwindeleien ihrer Tochter Adele.

Ein anderer unerbetener Gast fand sich am 29. Sept. in Breslau ein, die asiatische Cholera. Der Zettelträger des Theaters wurde eines ihrer ersten Opfer. Die Direktion that alles, um durch peinliche Desinfektion des Hauses die Furcht

des Publikums vor dem Theaterbesuch zu bekämpfen. Gegen Ende des Monats Dezember war die unheimliche Seuche erloschen.

Das Theater geriet unter der Leitung Piehls mehr und mehr in Verfall, und Freiherr v. Biedenfeld legte schließlich auch die dramaturgischen Geschäfte nieder. Über die in der Folgezeit herrschenden Zustände berichtet Roland in seiner „Topographie und Geschichte der Stadt Breslau“:

„Die Unordnung, welche bei der ganzen Verwaltung eingerissen war, überstieg alle Grenzen; es war nichts Ungewöhnliches, daß Stücke ohne eine einzige Probe (?) der Langmut des Publikums vorgeführt wurden, die denn auch demgemäß oft unter der Würde einer vagierenden Truppe exekutiert wurden. Manuskripte wurden wenig gekauft, da Voths Übersetzungsfabrik ja für einige Groschen Vorrat genug lieferte; einige der neuen Manuskripte wurden mit vielen Kosten (?) ausgeschrieben, aber nicht gegeben, ja viele Bühnendichter konnten ihre Sachen nicht einmal nach Ablauf des Piehlschen Direktorats zurückerhalten, weil — sie verloren gegangen waren.“

Thatsächlich zeigt jetzt auch das Repertoire eine völlige Verödung; klassische Stücke wurden nur noch selten gegeben, gute Opern, wie „Fidelio“, waren unaufführbar geworden. Wichtige Mitglieder schieden aus dem Engagement aus, ohne daß für ihre Fächer Neuengagements stattfanden. Mit starker Hand hielt Seidelmann in der Oper zusammen, was sich noch zusammenfinden wollte, aber im Schauspiel war jede Ordnung aufgelöst. In dieser Zeit leistete der Komiker Wiedermann unschätzbare Dienste, er spielte alle Charakterrollen und sang neben seinen hohen Fachrollen wie Masaniello in „Die Stumme von Portici“ auch unverdrossen den Caspar im „Freischütz“. Wie die Vorstellungen bei dieser Wirtschaft geraten konnten, wird freilich niemandem zweifelhaft sein.

1832. Aus den ersten neun Monaten des Jahres 1832 ist nichts weiter zu berichten, als die Veranstaltung einer Theater-Redoute am 18. Januar, welcher die Direktion, da der Besuch sehr gut war, alsbald eine zweite folgen ließ. Raupachs Possenspiel „Denk an Cäsar“, eine Satire auf kleinstädtische

Stadtverwaltungen, wurde von der Censur zur Aufführung nicht zugelassen. Am 28. November kam als Novität das dreiaktige Lustspiel von Schall „Schwert und Spindel“ oder „Ehret die Frauen“ auf die Bühne. Es war sein letztes Werk. Man fand das Stück so langweilig, daß trotz des Ansehens, welches der Autor genoß, von einigen Personen gepfiffen wurde. Gegen Ende des Jahres wurden noch einige bessere Novitäten herausgebracht, Rossinis „Wilhelm Tell“ (9. November) und Herolds „Zampa“ oder „Die Marmorbraut“ (6. Dez.). Von Gästen sind Wohlbrück, der inzwischen an das Leipziger Stadttheater gegangen war, und Wilhelm Kunst zu erwähnen.

Piehl war keineswegs geneigt, die Leitung der Bühne abzugeben, strebte vielmehr eine Verlängerung des Vertrages an und suchte in einer Broschüre die Vortrefflichkeit seiner Leistungen nachzuweisen. Der Verwaltungsausschuß sehnte jedoch das Ende dieses Regiments herbei und suchte durch ein Ausschreiben vom 11. Oktober einen neuen Pächter. Es meldeten sich der Balletmeister Franz Kobler, der sich mit Vorliebe in Breslau aufhielt, Wilhelm Hagemeister aus Berlin, ebenfalls ein Tänzer, Graf Hahn, der bekannte „Theatergraf“, Remie und Holtei in einem gemeinsamen Antrage, Küstner aus Leipzig, Ludwig Wolf, Regisseur des Königstädtischen Theaters, und Aug. Haake aus Mainz.

Der Verwaltungsausschuß wählte am 11. Februar 1833 1833.
zu Pächtern Remie und Holtei. Remie war, wie oben erwähnt worden ist, Inspektor am hiesigen Theater gewesen, dann an das Königstädtische Theater, an das Dresdener Hoftheater, endlich an das Leipziger Hoftheater gekommen, das damals der Auflösung verfallen war, und besaß hier ein gutes Andenken. Dies verschaffte der gemeinsamen Bewerbung, trotz der Bedenken gegen Holteis Persönlichkeit, die Mehrheit. Die Abneigung gegen Holtei war jedoch so stark, daß gegen die Wahl ein Protest eingereicht wurde, weil nach dem Statut die Entscheidung in einer Generalversammlung der Aktionäre hätte erfolgen müssen. Die Regierung kassierte die Wahl, und da Holtei und Remie ihre Bewerbung zurückzogen, wurde nachträglich die Theaterpacht Haake zugeschlagen.

Piehls Vertrag sollte mit Ablauf des Jahres zu Ende gehen. Meyerbeer, der Schöpfer der modernen großen französischen Oper hatte 1831 mit seinem ersten der neuen Richtung angehörenden Werk „Robert der Teufel“ in Paris unerhörten Beifall gefunden, und auch in Berlin hatte diese glänzende Ausstattungsoper außerordentliches Aufsehen erregt. Die Direktion Piehl raffte sich noch einmal zu einer großen That auf, indem sie das komplizierte Werk am 12. Februar zur Aufführung brachte. Chor und Orchester wurden verstärkt, neue Kostüme und Dekorationen angeschafft, und einige Wochen hindurch hielt die Zugkraft der Novität an. Die „Bresl. Ztg.“ nahm eine ablehnende Haltung gegen Meyerbeer und seine Textdichter Scribe und Delavigne ein. Schall begründete diese Haltung in einem kurzen Aufsatz, der ihn noch einmal in seiner vollen Urteilsschärfe zeigte, und Mosevius führte diese Kritik in zwei längeren Aufsätzen näher aus. Beide Beurteiler legten trotz der herrschenden Mode mit voller Unbefangenheit die Vorzüge und Schwächen des Werkes dar, in einer so reifen, abgeklärten Begründung, als wären diese Kritiken erst heute nach langjähriger Sammlung der Eindrücke niedergeschrieben worden. Trotzdem würde die Oper ohne Unterbrechung die Kasse gefüllt haben, wenn nicht die Fahnenflucht der Sänger immer größeren Umfang angenommen hätte.

Am 1. April verabschiedete sich die Sängerin Henriette Wüst, die Darstellerin der Alice, die erst im Vorjahre hier engagiert worden war, vom hiesigen Publikum. Sie gehörte 1833—1838 dem Dresdener Hoftheater an, wo sie den Sänger Albert von Böhme heiratete. Am 29. Mai folgte ihr Louis Ebel, genannt Hausmann († 7. Februar 1876 zu München als Pensionär des Mannheimer Hoftheaters), am 30. trat Auguste Sutorius, die 1830 wieder in das hiesige Engagement zurückgekehrt war, zum letzten Male auf. Sie ging nach Berlin und wandte sich, als ihre Ehe mit Döring getrennt war, nach Amerika, wo sie 1873 starb. Im Oktober verließ der Charakterspieler Karl Baudius das Theater. Nach langjährigem Engagement in Leipzig starb er am 19. März 1860.

Die zurückbleibenden Mitglieder erhielten die Gage sehr unregelmäßig; sobald sie wegen der Rückstände bei Gericht

klagen wollten, wurde ihnen unter allerhand Vorwänden sofort gekündigt. Von den Entlassenen wurde ein gerichtlicher Arrest auf die Theaterkasse ausgebracht, und es erregte allgemeine Empörung, als man erfuhr, daß die Einnahmen bereits von Piehls Bruder wegen einer angeblichen Forderung von 5000 Thlr. mit Beschlag belegt waren. Im Juli nötigte ein Gastspiel von Anschütz und Frau, einige Klassikervorstellungen einzustudieren, dabei wurde „Wallensteins Tod" ohne den ersten Akt gegeben und „Wilhelm Tell" nach der Scene mit Geßlers Tode geschlossen. Gute Schauspiel-Novitäten kamen nicht mehr auf das Repertoire, und es ereignete sich der am Breslauer Theater nie dagewesene Fall, daß ein Dichter wegen unbefugter Aufführung seines Werkes gerichtliche Verfolgung einleitete.

Vor gänzlicher Verarmung wurde das Repertoire durch den Schauspieler August Perglaß (recte Baron Convay von Waterford) geschützt, der am 21. Februar als Mitglied eingetreten war. Geboren 1806 zu Berlin, fand er 1823 ein Engagement am Dresdener Hoftheater, das er aber auf Wunsch seiner Familie aufgab. 1824 ging er in Halle als Student zum Theater zurück und kam nach verschiedenen Wanderzügen durch die Auflösung des Leipziger Hoftheaters nach Breslau. Als Schauspieler konnte er sich hier keine besondere Geltung verschaffen, dagegen machte er sich als Dramaturg und Regisseur nützlich und nahm unter mehreren Direktionen eine hervorragende Stellung im Personal ein.

Am 18. August starb Karl Schall an der Wassersucht. Sein Tod wurde viel betrauert, in das Gefühl der Wehmut mischte sich bei allen unbefangenen Freunden das Bedauern, daß so reiche Gaben keine bessere Verwendung gefunden hatten.

Rossinis heroische Oper „Moses" (27. August) war die letzte große Musiknovität unter der Direktion Piehl. Am 6. September kam aus der Zahl der Napoleonsdramen, die seit drei Jahren die Pariser Bühne beherrschten, das Schauspiel von Alex. Dumas „Napoleons Anfang, Glück und Ende" hier zur Aufführung. Die Censur verlangte aus patriotischen Gründen einen anderen Schluß, worauf der Bearbeiter Perglaß

Napoleon vor seinem Tode den Preußen und ihrem Könige eine Lobrede halten ließ und dem Stück damit einen Heiterkeitserfolg verschaffte. Die erste Zauberposse Nestroys „Der böse Geist Lumpaci-Vagabundus“ fand am 27. September ihre Première. Am 22. November wurde der Schwank „Der Sonntag in Oswitz“ oder „Man amüsiert sich doch“ nach dem Französischen von Perglaß, Musik von Seidelmann, gegeben. Der Theatermaler stiftete dazu eine neue Dekoration „Die Schwedenschanze“. Als letzte Novität kam am 4. Dezember „Des Adlers Horst“ (Oper von Karl von Holtei, Musik von Gläser) zur Aufführung. Dieses im schlesischen Riesengebirge spielende Werk hatte in Berlin eine glänzende Aufnahme gefunden und hielt sich lange Zeit auf den norddeutschen Bühnen. Als Gäste kamen im Laufe des Jahres 1833 die Sängerin Marchetti aus Turin und der Tenorist Wild vom Wiener Hoftheater.

Über das Vermögen Piehls wurde im November der Konkurs eröffnet, und nunmehr verließ ihn auch seine Frau, um einem Antrage des Hamburger Stadttheaters zu folgen. Sie starb in Pest 6. Januar 1836. Die Direktion ihres Gatten nahm ein klägliches Ende. Vierzehn Tage vor Schluß des Jahres wurde auf Antrag sämtlicher Theatermitglieder und Angestellten die Tageseinnahme mit Beschlag belegt, und Piehl von dem Konkursgericht zu seinem täglichen Unterhalt ein Betrag von 3 Thlr. angewiesen. Er war zuletzt meist betrunken und wurde überall verhöhnt, selbst zur Belustigung des Publikums auf der Bühne von den Schauspielern Wohlbrück und Wiedermann. Als er in Personal-Arrest gebracht werden sollte, war er aus Breslau verschwunden. Die Theaterbillets wurden schließlich auf dem Karlsplatz verschachert; für 7 bis 8 Sgr. konnte man ein Logenbillet, für 3 bis 5 Sgr. ein Parterrebillet kaufen. Die Besucher setzten sich aus den untersten Gesellschaftskreisen zusammen. Der verschwundene Direktor tauchte nach einiger Zeit in Pest auf, wo er eine Anstellung als Sekretär und Bibliothekar fand. Er starb dort 1842.

August Haake, der neue Pächter, hatte in Mainz das von der Stadt subventionierte Theater sehr gut geleitet und

diesen Wirkungskreis nur verlassen, weil das kurzsichtige, aus Stadträten bestehende Komitee ihm in seiner Regiethätigkeit Schranken setzte. Er zog es vor, das Breslauer Theater zu übernehmen; denn wenn er hier auch auf Geldunterstützung nicht zu rechnen hatte, so kannte er doch aus der Zeit seines hiesigen Engagements die Gesinnung der leitenden Kreise und durfte sicher sein, daß er auf persönliche Bevormundung nicht stoßen würde.

Man streitet darüber, ob Breslau eine gute oder schlechte Theaterstadt ist. Die Direktoren, die hier thätig gewesen sind, erklären einstimmig das Breslauer Publikum für „schlecht". Der Lokalpatriotismus will das nicht gelten lassen. In der That, wenn man sieht, welchen außerordentlichen Zulauf gewisse künstlerische Veranstaltungen hier finden, möchte man Breslau für eine der besten Theaterstädte der Welt halten. Das „Sensationelle" im guten und schlechten Sinne verfehlt hier selten seine Wirkung. Genießt ein Stück oder ein Gast oder eine Gesellschaft einen besonderen Ruf, so ist das Breslauer Theater gewiß gefüllt, und an der großen Zahl der Wiederholungen zeigt sich, daß Breslau eine recht große Stadt ist. Auch die Millionen-Provinz Schlesien drängt dann in den Kunsttempel; es ist sogar vorgekommen, daß aus den Provinzstädten, während sonst über den Mangel eines „Hinterlandes" geklagt wird, Extrazüge zum Besuche des Breslauer Theaters veranstaltet worden sind. Die Tantièmen-Abrechnungen des Theater-Rendanten weisen in solchen Fällen Riesenziffern auf und erfreuen sich bei den Berliner und Pariser Agenten großer Beliebtheit. Weit geringer aber ist hierorts das Interesse für die reelle Kunst, die im gewöhnlichen Verlaufe der Dinge geboten wird. Breslau besitzt fast gar kein Premièren-Publikum, was besagen will, daß hier nur ein spärlicher Kreis von Personen um der Sache willen ein Interesse an neuen Kunstleistungen hat. Erste Aufführungen von unbekannten Werken finden hier regelmäßig ein leeres Haus. Das Gros der Theaterbesucher nimmt eine abwartende Haltung ein, es will erst hören, wie die Vorstellung gewesen ist, ehe es sich zum Theaterbesuche entschließt.

Vielleicht stammt diese Vorsicht aus der Zeit der Piehlschen Direktion uud ist durch Vererbung auf die Nachkommen der damaligen Theaterbesucher übergangen. Jedenfalls hinterließ Piehl seinem Nachfolger das Theater in stark diskreditiertem Zustande. Man war seit Monaten nicht mehr in die Vorstellungen gegangen, weil man nicht neben Krethi und Plethi eine schlechte Aufführung anhören wollte, und als Haake das Theater eröffnete, blieben die Besucher fern, denn sie wußten nicht, ob sich das Theater nunmehr in besserer Verfassung befand. Diese Zurückhaltung war der erste Grund für Haakes Untergang und sie hat noch vielen späteren Direktoren das Grab gegraben.

Haake wollte die Vorwürfe vermeiden, die man Bierey gemacht hatte, und sorgte durch augenfällig splendide Ausstattung aller Stücke dafür, daß man in ihm nicht den auf Gewinn bedachten Pächter erblicken sollte. Er behielt die besten hiesigen Kräfte bei und fügte die besten Mitglieder seines Mainzer Theaters hinzu, ließ sich die Ausfüllung aller noch vorhandenen Lücken angelegen sein, wählte ein anständiges Repertoire, beaufsichtigte selbst die Regie und besaß genügende Geldmittel, um am Eröffnungstage schuldenfrei den Theaterapparat in Betrieb setzen zu können. Jetzt wäre es Sache des Publikums gewesen, die ihm gebotenen Vorstellungen zu bezahlen. Aber das Publikum blieb aus, und Haake sollte den großen Etat des Theaters aus eigenen Mitteln bestreiten. Seine Kapitalien waren bald erschöpft, und — vielleicht trifft ihn der Vorwurf mit Recht, daß er es in der Kassenverwaltung an der nötigen Umsicht fehlen ließ — er nahm zu Geldmännern seine Zuflucht. Damit war sein Schicksal besiegelt. Die Einnahmen verbesserten sich wohl, aber sie genügten nicht zur Rückzahlung der Schulden, die durch wucherische Ausbeutung höher und höher stiegen, bis sie Haake vom Direktionssessel vertrieben.

1834. Unter den neuengagierten Mitgliedern der ersten Periode sind Namen, die für die Geschichte des Theaters Bedeutung erlangt haben, nicht zu nennen. Als Regisseure fungierten Neustädt und von Perglaß. Von bewährten Mitgliedern

blieben ihm das Mejosche Ehepaar, das Wohlbrücksche Ehepaar und Wiedermann mit seiner Frau treu.

Die erste große Novität war Marschners Oper „Der Templer und die Jüdin“ (7. März), die bei glänzender Ausstattung und guter Aufführung sehr gefiel, aber nicht besucht wurde. Ihr folgte des hochverdienten Ed. Devrient Erstlingswerk „Das graue Männlein“, Sch. in 5 A. (31. März). Vom 13. Mai bis 1. August hielt sich zu längerem Gastspiele Holtei, der inzwischen die ausgezeichnete muntere Liebhaberin Julie Holzbecher geheiratet hatte, mit seiner Gattin in Breslau auf. Bei dieser Gelegenheit wurden zahlreiche neue Holteische Stücke aufgeführt, von denen das Lustspiel „Die weiblichen Drillinge“ (13. Mai), „Ein Trauerspiel in Berlin“ (16. Mai), „Lorbeerbaum und Bettelstab“ (24. Mai), „Der schottische Mantel“ und „Ein Achtel vom großen Lose“ (13. Juli) zu erwähnen sind. Frau von Holtei, die als Mitglied des Kgl. Schauspielhauses und des Königstädtischen Theaters in Berlin vom König Friedrich Wilhelm III. stets besonders ausgezeichnet worden war, fand als Schauspielerin auch hier großen Beifall. Holtei wurde als Dichter anerkannt. Als er aber in seinem Monodram „Die Morgenstunde eines Schauspielers“ (25. Mai) persönlich auftrat, weckte er in den Zeitungen alte Feindschaft zu neuen Flammen. Am 15. Mai trat der Charakterspieler Reger vom Mainzer Stadttheater, der besonders für Intrigants sehr begabt war, in das Ensemble ein. Der 23. Mai brachte die Erstaufführung der Oper „Ludovico, der Korsikaner“ von Herold und Halevy, der 8. Juli die Bellinische Oper „Die Familien Montechi und Capuleti“. Das erste Lustspiel von Bauernfeld „Die Bekenntnisse“ wurde am 9. August aufgeführt. Am 23. Dezember wurde Marschners Oper „Hans Heiling“ in das Repertoire eingefügt. Ein tragisches Geschick machte die Bemühungen Haakes um Erlangung einer guten jugendlichen Sängerin, als er endlich das Ziel erreicht zu haben glaubte, wieder zu nichte. Am 19. September debütierte die 19jährige Sängerin Fräulein E. mit unbestrittenem Erfolge. Die Kritik rühmte an ihr „ein

liebliches Äußere, eine schön gebaute, schlanke Gestalt und eine Stimme, die das Trefflichste erwarten läßt." Am 12. Oktober starb die anmutige Künstlerin an einer Bleiweißvergiftung. Der plötzliche Todesfall veranlaßte die abenteuerlichsten Gerüchte, doch ist der wahre Sachverhalt traurig genug. Frl. E. erwartete ihren Verlobten, der sie in Breslau heiraten sollte, um ein zu weit gediehenes Verhältnis zu legitimieren, mit verzehrender Ungeduld und tötete sich aus Verzweiflung über sein Ausbleiben. Am folgenden Tage traf der Geliebte aus Riga hier ein und fand die Braut im Sarge.

In der „Bresl. Ztg." hatte bei Beginn der Haakeschen Direktion Dr. Nimbs das Theaterreferat übernommen. Er war ein gestrenger Kritikus und in ästhetischen Fragen sehr gewissenhaft. Mit den Kürzungen von klassischen Stücken konnte es ihm nicht so leicht ein Dramaturg recht machen. So tadelte er gelegentlich einer Vorstellung der „Maria Stuart" die Weglassung der Schlußscene, die er aber später, als er selbst Dramaturg und Direktor des Theaters wurde, ebenfalls zur Aufführung nicht geeignet befunden hat.*

Haakes rastlosen Bemühungen gelang es endlich, eine Heizeinrichtung anlegen zu dürfen. Bisher war aus Rücksichten auf die Feuersgefahr die Aufstellung von Öfen nicht gestattet worden. Nach vielen Schwierigkeiten konnte Haake unter Benutzung der damals neu eingeführten russischen Schornsteine das Theater in einen heizbaren Stand versetzen.

1835. Im folgenden Jahre glückte der Direktion ein sehr wertvolles Doppelengagement. Das Dessoirsche Ehepaar war von Leipzig abgegangen, um einem Rufe an das Breslauer Theater zu folgen. Ludwig Dessoir (eigentlich Leopold Dessauer) war am 15. Dezember 1809 zu Posen als Sohn eines Kaufmanns geboren. Er begann seine Laufbahn in Posen und Spandau und reiste dann mit ambulanten kleinen Truppen durch Norddeutschland. Haake engagierte ihn von Lübeck aus

* Wegen dieser angeblichen Verballhornung des Schillerschen Schlusses haben sich spätere Regisseure wieder ernste Rügen seitens eines Kritikers der „Bresl. Ztg." zugezogen.

als jugendlichen Liebhaber an die vereinigten Theater von Mainz und Wiesbaden, hierauf brachte ihn Ringelhardt 1834 nach Leipzig.* Sein Breslauer Engagement war leider nicht von langer Dauer. Dessoir wurde einer der ersten deutschen Schauspieler, namentlich als Shakespeare-Darsteller unübertrefflich. Er imponierte den Gebildeten und riß die Menge hin. In Karlsruhe wurde er Nachfolger von Karl Devrient. In Berlin blieb er bis zu seiner Pensionierung 1872 eine der kräftigsten Stützen der Hofbühne. Er starb am 30. Dez. 1874.

Während Dessoir hier das Fach des ersten Helden und Liebhabers übernahm und sofort die Gunst des Publikums gewann, gelang es seiner jungen Gattin Therese, geb. Reimann, die gleiche bevorzugte Stellung als jugendliche Heroine und Liebhaberin zu erlangen. Sie war am 12. Juli 1810 in Hannover geboren, betrat 1827 die dortige Hofbühne, kam 1832 nach Leipzig, vermählte sich dort 1834 mit Dessoir, kehrte von Breslau wieder an das Leipziger Stadttheater zurück und wurde 1845 nach Mannheim engagiert, wo sie am 7. April 1866 starb.

Am 5. Januar wurde Shakespeares „Julius Cäsar“ (Tr. i. 6 A., übersetzt von Schlegel) zum ersten Male aufgeführt. Die Vorstellung wird als vortrefflich gerühmt. Dessoir debütierte als Marc Anton. Der 10. April brachte die Aubersche Oper „Die Falschmünzer“ oder „Der Schwur“. In dem Birch-Pfeifferschen Schauspiel „Der Glöckner von Notre Dame“ gewann die Bühne ein Zugstück. Begeisterten Jubel erweckte Frau Wilh. Schröder-Devrient, die vom 20. Mai bis 2. Juli zwanzig Gastrollen gab und ihre großen dramatischen Partien Euryanthe, Fidelio, Desdemona sang. Einen durchschlagenden Erfolg hatte Bellinis große Oper „Norma“ (3. August). Sie blieb Jahrzehnte lang eine der am meisten aufgeführten Opern, bis der Mangel an hochdramatischen Sängerinnen, die auch des italienischen Kunstgesangs mächtig sind, sie vom Repertoire verdrängte. Am 18. September

* Die in den Encyklopädien und biogr. Sammelwerken enthaltenen Angaben über Dessoirs Breslauer Aufenthalt bringen durchweg unrichtige Jahreszahlen.

debütierte der Bassist Prawit und wurde von der Kritik einstimmig abgelehnt. Der Direktor dagegen wagte den Versuch mit dem jungen Anfänger, wiewohl dieser mit vielen Fehlern behaftet war. Prawit blieb bis zu seinem Lebensende in Breslau und wurde unter allen Direktionen als ein nie versagender, zuverlässiger, in allen Sätteln gerechter Künstler geschätzt. — Am gleichen Tage gab der Kammermusikus Moritz Schön aus Kassel, ein Schüler von Spohr, ein Violinkonzert und wurde darauf als Orchesterdirektor angestellt; auch er machte sich in unserer Stadt ansässig. Schön erhielt, als er später die Konzerte der Philharmonie leitete, den Titel eines Königlichen Musikdirektors. Er dirigierte in den sechziger Jahren die populären Konzerte im Weißschen Lokale und mußte, da diese Veranstaltungen aufhörten, auf seine alten Tage durch Musikunterricht sein Brot verdienen. Fast 77 Jahre alt, starb er in Armut und Vergessenheit am 8. April 1885. — Im Sommer erschien der Hofschauspieler Laroche mit Fräulein Therese Peche vom Burgtheater zu gemeinsamem Gastspiel.

1836. Der 16. Februar 1836 zeigte Auber, dessen komische Opern unausgesetzt gespielt wurden, wieder einmal auf dem Felde der großen Oper. Seine Komposition von „Gustav“ oder „Der Maskenball“ gefiel dem Publikum und verhalf dem Werke zu langer Lebensdauer. Dagegen fiel das Raupachsche Drama „Der Müller und sein Kind“, das unter den dramatischen Schöpfungen dieses fruchtbaren Dichters anderwärts wohl den nachhaltigsten Erfolg gehabt hat, am 6. März trotz guter Darstellung und obgleich der Stoff einer schlesischen Sage entlehnt war, in Breslau durch. Frau Schröder-Devrient fand sich im April und Mai wiederum zum Gastspiel ein, mußte sich aber diesmal in die Schwärmerei des Publikums mit einer gleichberühmten Künstlerin teilen. Die vielbewunderte Schauspielerin Karoline Bauer, die nach Auflösung ihrer Ehe mit dem Prinzen Leopold von Koburg zur Bühne zurückgekehrt war, trat als Mitglied des Hoftheaters in Dresden vom 24. April bis 19. Mai 15 mal hier auf. Die Breslauer Theaterbesucher hatten damals die eigentümliche Gewohnheit, bei Gastspielen

berühmter Künstler aus übergroßem Respekt vor den Fremden nur diese mit Applaus zu beehren und den heimischen Kräften jede Beifallsäußerung vorzuenthalten. Als bei dem Gastspiel der Frau Bauer einige Enthusiasten im Widerspruch mit der unberechtigten Sitte auch Dessoir hervorriefen, und dieser die Kühnheit hatte, dem Rufe zu folgen, wurde er mit Zischen empfangen, worauf der reizbare Mime einige gekränkte Worte an das Publikum richtete. Es folgte der übliche Sturm im Wasserglase, der in entrüsteten „Eingesandts" in den Zeitungen erbrauste und durch den obligaten Entschuldigungsbrief des Direktors beschwichtigt wurde.

Der leidige Zwischenfall erzeugte für ein junges strebsames Bühnenmitglied eine unverhofft günstige Wirkung. Dessoir wollte nicht mehr neben Frau Bauer auftreten und fand Vorwände, mehrere Rollen abzulehnen, die nunmehr in der Not dem 20jährigen Ferdinand Reder übertragen wurden. Dieser, ein Breslauer Theaterkind, hatte sich bisher nur im Chor und in Episoden nützlich machen können; er benutzte den dargebotenen Vorteil und hielt sich so überraschend brav, daß der Direktor kein Bedenken trug, ihm auch fernerhin größere Aufgaben anzuvertrauen, in deren Bewältigung er schnelle Fortschritte machte. Nach kurzer Zeit war er im Besitz der ersten jugendlichen Liebhaber- und Heldenrollen, sowie der jugendlichkomischen Charakterpartien. Auf Empfehlung des Sängers Wurda, der ihn in solchen Aufgaben hier sah, wurde Reder 1839 als Nachfolger von Wilhelm Baumeister nach Hamburg berufen; es wird später noch einmal von seinen Fortschritten Bericht zu geben sein.

Vom 15. Juli bis 6. August gastierte Fritz Beckmann vom Königsstädtischen Theater zum zweiten Male in seiner Vaterstadt, in die er jetzt als anerkannte Kunstgröße einkehrte. Der 16. August brachte Bellinis Oper „Die Unbekannte" („Straniera"), der 19. September desselben Tondichters „Nachtwandlerin". Ende August schied der Charakterspieler Reger aus; er starb am 22. Februar 1857 in Berlin als Mitglied des Hoftheaters.

Zu diesem empfindlichen Verluste, dessen Ursache in einem durch Haakes Geldverlegenheiten hervorgerufenen persönlichen

Zank lag, gesellte sich ein zweiter noch schwerer fühlbarer, der ebenfalls auf einen Zwist zurückzuführen war. Nur war der Direktor diesmal der schuldlos leidende Teil. Das Dessoirsche Ehepaar hatte sich entzweit und erklärte, nicht mehr gemeinsam in demselben Engagement wirken zu können. Haake war vor die Frage gestellt, welchen der beiden Gatten er behalten solle, und er entschied sich nach langem Zögern mit Bedauern dafür, dem Ehemann die Entlassung zu geben, da er die Frau als erste Liebhaberin minder leicht missen zu können glaubte. Ludwig Dessoir trat daher am 21. Oktober zum letzten Male auf und kam nur noch einmal als Mitglied des Königlichen Schauspielhauses zu einem längeren Cyklus von Gastrollen hierher zurück. An seine Stelle trat Alexander Hock (Vater des späteren Direktors Wilhelm Hock), der zwei Jahre hier verblieben und als großherzoglich badischer Hofschauspieler am 24. Dezember 1865 gestorben ist.

Gegen Ende des Jahres machte Haake einen letzten Versuch zur Rettung seiner immer schwieriger werdenden Situation, indem er die Halévysche Oper „Die Jüdin“, den Sensationserfolg der Pariser und Berliner Saison, mit größter Pracht ausstattete und am 1. November zur Aufführung brachte. Aber diese große Oper versagte vollständig. Auf der engen Bühne kam die pomphafte Ausstattung nicht zur Wirkung, erst zehn Jahre später wurde „Die Jüdin“ in dem neuen Theatergebäude ein Zugstück. Die großen Kosten der Novität wurden der letzte Grund zu Haakes Ruin. Dafür konnte der einzige Lustspielerfolg des Jahres, den er mit „Der Pariser Taugenichts“, aus dem Französischen von Töpfer (7. November), erzielte, keine genügende Entschädigung bieten. Halms Trauerspiel „Griseldis“ (4. Dezember) trug dem Personal ehrende Kritiken ein, brachte es aber, wie fast alle Werke dieser Gattung, nur auf wenige Wiederholungen.

Unter den Gästen sind als interessante Erscheinungen der Wiener Hofopernsänger Hermann Breiting, „der deutsche Riesentenor“ und die Berliner Hofschauspielerin Charlotte von Hagen zu verzeichnen. Breitings herkulische Persönlichkeit erregte, wie berichtet wird, unwillkürlich Lachen, das

aber sofort verstummte und der Bewunderung Platz machte, wenn die gewaltige Fülle seiner reinen, ebenso kräftigen als süßen Brusttöne erschallte.

Am 24. November verstarb hier Karl Fischer, langjähriges Mitglied der Breslauer Bühne, dem das Theater eine Anzahl brauchbarer Stücke verdankt. Er war am 10. September 1780 in Schwoitsch bei Breslau geboren und kam 1800 als Student der Rechte nach Halle. Der Besuch der nahen Lauchstädter Bühne, welche durch Goethes und Schillers häufige Gegenwart zu einem Tempel deutscher Kunst erhoben war, erzeugte in ihm das Verlangen, sich der Bühne zu widmen; doch unterdrückte er den Eltern zu Liebe seinen Wunsch. Um sich rasch selbständig machen und ein geliebtes Mädchen heimführen zu können, ließ er sich 1803 in seinem Heimatsdorfe als Landwirt nieder. Er wurde ein Opfer der trüben Jahre 1806/7, verarmte durch die Erpressungen des Feindes und mußte im Oktober 1809 seine Besitzung verlassen. Die Kunst gewährte ihm ein Asyl; 1810 wurde er Mitglied des Breslauer Theaters, anfänglich als Opernsänger, dann ging er auf Devrients Rat zum recitierenden Drama über und galt für einen zwar nicht genialen, aber doch rechtschaffen begabten Schauspieler, der Rollen wie den Just in „Minna von Barnhelm", Polonius in „Hamlet", Buttler in „Wallensteins Tod" charakteristisch und edel herauszuarbeiten wußte. Er hat nie auf einer anderen als der Breslauer Bühne gewirkt; seine Theaterstücke aber, wie das Trauerspiel „Jakob Thau", das 1822 erschien, „Peter Wlast", „Das graue Kreuz", gingen auf viele deutsche Bühnen. Seine letzte dramatische Arbeit war der Text zur Mejoschen Oper „Fridolin".

Gegen Ende des Jahres war die dramatische Sängerin 1837.
Frau Schodel vom Kaiserl. Kärntnerthortheater in Wien in den Verband des Theaters eingetreten. Sie hatte im November 1836 gastiert und dem Publikum derartig gefallen, daß Haake sie auf acht Monate fest engagierte. Als Breslauer Mitglied wurde sie jedoch den Besuchern rasch gleichgültig, und als sie im März ihren Abschied forderte, wurde sie nicht zurückgehalten.

Das Jahr 1837 vollendete Haakes Niederlage. Die meisten Mitglieder erkrankten an der Grippe, die damals epidemisch auftrat, und der Direktor selbst wurde von der Krankheit befallen. Die schwersten Störungen des Repertoires folgten aus dieser dem Theaterbetriebe so feindlichen Seuche. Noch am Abend selbst mußten vielfach die angesetzten Vorstellungen abgeändert werden, und die wenigen von dem Leiden verschonten Mitglieder litten unter den Folgen der Überanstrengung, die eine gedeihliche künstlerische Thätigkeit erschwerte. Da auch das Publikum decimiert war, gestalteten sich die Kassenrapporte recht dürftig, und an eine Tilgung der zahlreichen Schulden war gar nicht zu denken.

Der 9. Januar brachte als Novität die Donizettische Oper „Anna Bolena". Erfolgreiche Neuheiten der nächsten Monate waren Raimunds Zaubermärchen „Der Verschwender" (25. Februar) und Aubers komische Oper „Der Liebestrank" (13. März).

Baron Aug. von Convay-Waterford, genannt Perglaß, heiratete am 13. April Fräulein Auguste Fechner, die Tochter des hiesigen Zettelträgers, die am 12. Oktober 1832 hier debütiert hatte und bis 30. September 1835 in Engagement geblieben war. Auf der Bühne wollten ihr Erfolge nicht erblühen; sie starb, 34 Jahre alt, am 21. September 1849 in Hannover, als ihr Gatte Direktor des Königlichen Hoftheaters war.

Am 30. Juni sah sich Haake genötigt, Frau Dessoir, der zu liebe er auf die Mitgliedschaft ihres Mannes verzichtet hatte, den Abschied zu geben, da sie, durch tadelnde Kritiken gekränkt, darauf bestand, Breslau den Rücken zu kehren. Sie ging nach Leipzig zurück; vom dortigen Theater erhielt Haake den Baritonisten Alexander Anschütz, dessen Debüt am 8. Juli stattfand. Ein Sohn des berühmten Heldenspielers war er am 24. Januar 1816 zu Breslau geboren und gehörte bis 13. Mai 1838 dem hiesigen Theater an. Er starb in Wien am 20. Februar 1868. Novitäten von Bedeutung waren noch Bellinis Oper „Die Puritaner" (20. Juli), Dumas' Schauspiel „Kean" oder „Leidenschaft und Genie",

von Wollheim übersetzt (1. August), und die komischen Opern „Der Postillon von Lonjumeau“ von Adam (5. Oktober) und „Die beiden Schützen“ von Lortzing (16. November).

Im Ensemble entwickelte sich als nützliches Mitglied der Sänger Arndt, der 1834 als Chorist eingetreten war und allmählich kleine Rollen im Schauspiel und in der Oper erhalten hatte. Er sang hier zuletzt erste Baßpartien, bildete sich, als er am 15. September 1839 abgegangen war, für Bariton aus und war lange Zeit am Hoftheater in Stuttgart, wo er 1864 pensioniert wurde und im September 1877 starb. Von 1837 bis 1839 gehörte der Heldendarsteller Ludwig Wallrabe dem hiesigen Ensemble an.

An Gästen war das Jahr sehr reich. Es fanden sich ein der Pianist Tausig aus Wien, Frau Karoline Bauer, der Tenorist Heitzinger aus Karlsruhe mit seiner Frau, der ausgezeichneten Schauspielerin Amalie Neumann-Heitzinger, und deren Tochter Luise Neumann, die beiden Hamburger Schauspieler Döring und Baison mit ihren Frauen, den ehemaligen Schwestern Sutorius, die Burgtheater-Mitglieder Karl und Julie Rettich, sowie endlich Baudius vom Stadttheater in Leipzig.

Haake hielt es 1837 für notwendig, ein eigenes Wochenblatt, „Der Theaterfreund“, zu begründen, als Organ für das Theater-Publikum und die Theater-Verwaltung. Einzelne Nummern dieses Blattes, das nur kurze Zeit bestanden hat, befinden sich in der Königlichen Bibliothek zu Breslau. Sie enthalten Artikel über Theaterbauten und aufklärende Bemerkungen über Differenzen der Verwaltung mit ihren Mitgliedern. Ob ein Bedürfnis für ein derartiges Publikationsmittel vorhanden war, kann dahin gestellt bleiben. Jedenfalls waren die hiesigen Tageszeitungen immer bereit, sachlich aufklärende Mitteilungen der Theaterdirektoren abzudrucken.

Das Jahr 1838 brachte der Direktion Haake ihr vorzeitiges Ende. Aus dieser letzten Periode sind von neuen Werken zu erwähnen die Gläsersche Oper „Der Rattenfänger“ (7. Februar), die Seidelmannsche Oper „Virginia“ (6. April) und Shakespeares „Richard der Dritte“, der für 1. Jan. bis 5. Aug. 1838.

Breslau in der nach dem Original gefertigten Foersterschen Einrichtung neu war (19. April).

Haake war mittlerweile völlig zahlungsunfähig geworden, seine Gläubiger legten auf die Theater-Einnahmen Beschlag, und Sonntag den 8. Juli erschien der Stadtgerichts-Exekutor an der Kasse, um sich an den Platz des Kassierers zu setzen und den Erlös aus den Billets zu pfänden. Haake war thöricht genug, zu seinem eigenen Schaden, damit sich die wucherischen Gläubiger ärgern sollten, die Billets dem Publikum gratis zu verabfolgen, ein Ereignis, das seit der französischen Okkupation nicht mehr vorgekommen war. Damit war natürlich niemandem geholfen. Vierzehn Tage später legte er die Direktion nieder und verließ Breslau, um fortan ein an Not und Entbehrung reiches Leben der Tilgung seiner Schulden zu widmen. Er starb am 18. April 1864 in Darmstadt.

Nachdem das Theater einige Tage geschlossen war, spielten die Mitglieder vom 26. Juli bis 5. August in Teilung und inaugurierten damit eine Praxis, die bedauerlicherweise in Breslau noch recht häufig wiederholt werden sollte. In dieser Zeit verließen viele Mitglieder Breslau. Franz Mejo, der auch als Komponist thätig gewesen, ging mit seiner Frau und seinen zahlreichen Kindern an das Hoftheater in Braunschweig. Ein junger Naturbursche und Bonvivant, Namens Löffler, wandte sich nach Dresden und wurde ein namhaftes Mitglied der dortigen Hofbühne. Haakes Frau, geb. Neustädt, von 1826 bis 1829 hier engagiert, seit 1834 erneut Mitglied, kehrte nach dem Tode ihres Mannes hierher zurück und starb im 92. Jahre am 9. Februar 1880.

8. Aug. bis 31. Dez. 1838. Das jähe Ende der Haakeschen Direktion nötigte den Aktienverein, unverweilt einen anderen Pächter zu suchen. Der Neubau des Theaters war inzwischen soweit gefördert worden, daß man es für ratsam hielt, zunächst ein Provisorium zu schaffen und das alte Haus nur auf die Dauer von zwei Jahren zu vergeben. Die Pacht wurde dem Premierlieutenant der Landwehr Gustav Neumann zugeschlagen, der ohne sonstigen Beruf als Rentier in Breslau lebte.

Am 8. August wurde das Theater wiedereröffnet. War Haake daran zu Grunde gegangen, daß er die Direktion auf splendidem Fuße geführt hatte, so richtete sich Neumann wieder nach dem Biereyschen Beispiele und ließ in allen Dingen die größte Sparsamkeit walten. Ja, er übertraf noch sein Vorbild, indem er die Ökonomie auf Gebiete ausdehnte, die Bierey freigebiger zu behandeln pflegte. Natürlich brach sich nach kurzer Zeit eine übelwollende Stimmung gegen den neuen Pächter Bahn, und die Geschäftsführung wurde von einem Teile der Presse und vom Publikum mit herben Worten verurteilt.

Als Oberregisseur und technischer Direktor engagierte Neumann den Frhrn. von Perglaß, als Dramaturg wurde der Mitredacteur und bisherige Kritiker der „Breslauer Zeitung", Dr. Josef Nimbs, geboren 19. März 1805 in Oberlangenau bei Habelschwerdt, angestellt. Der letztere war für das ihm überwiesene Amt sehr befähigt; seine Kritiken, wenn sie auch anfänglich der Theaterleitung gegenüber in dem leidigen Tone des Besserwissens geschrieben waren, enthielten verständige Urteile über Stück und Vorstellung und sind noch heute geeignet, den Leser zu interessieren. In den praktischen Geist der Theaterführung drang Dr. Nimbs gründlich ein. Man kann annehmen, daß der Sparsamkeitstrieb der Neumannschen Direktion wesentlich durch den Dramaturgen genährt und gefördert worden ist. Und auch als Dr. Nimbs später selbst Mitdirektor des Theaters wurde, war er im Gegensatz zu seinen Kollegen, wie wir von Kießling wissen, stets beflissen, die Ausgaben nach Möglichkeit einzuschränken. Es mag vielleicht überraschen, daß ein Mann, der als Kunstästhetiker, also auf theoretischem Wege, das Theater kennen gelernt hatte, den Geldfragen so große Aufmerksamkeit zu widmen geneigt war; aber es haben sich auch später Direktoren gefunden, die philosophische Bildung mit praktischem Verstande vereinigten, während hinwieder die sogenannten „Praktiker" in finanziellen Dingen manchmal recht unpraktisch geschaltet haben.

Das neue Verwaltungsprinzip hatte eine starke Reduktion des Personals zur ersten Folge. An die Stelle der zahlreichen abgehenden Mitglieder traten nur wenige Namen von

Bedeutung. Der Schauspieler Franke, der am 21. August debütierte, besaß zwar als Künstler eine höhere Bedeutung nicht, soll aber nicht übergangen werden, da er hier einen großen Teil seines Lebens verbracht hat. Er verließ im November 1839 Breslau, kehrte 1841 zurück, war seit 1867 unter Lobes Direktion wieder am Stadttheater, 1879 bis 1892 am Lobetheater und erhielt von Witte-Wild bis zu seinem am 25. Oktober 1895 eingetretenen Tode eine kleine Pension. — Unter den sonstigen neuen Mitgliedern hat nur der Baritonist Friedrich Rieger in der Geschichte des Theaters einen Vorderplatz zu beanspruchen. Seine Debütrolle war am 5. September Moor in Spohrs „Faust“. Rieger, am 7. Dezember 1811 geboren, bekam anfänglich nur kleine komische Rollen im Schauspiel und leichte Baßpartien in der Oper zu spielen. Jahr und Tag vergingen, ehe er bessere Aufgaben erhielt; dann aber drang er rasch durch und blieb Jahrzehnte lang der Stolz des Publikums. Der temperamentvolle Rieger und der gemütliche Prawit bildeten ein Dioskurenpaar, dessen Name genannt wurde, so oft in den folgenden Jahrzehnten vom Breslauer Theater die Rede war.

Das Jahr 1838 brachte unter Neumanns Direktion an Novitäten Holteis Schauspiel „Shakespeare in der Heimat“ (22. September), Marschners Oper „Das Schloß am Ätna“ (31. Oktober) mit starkem Erfolge und Aubers komische Oper „Der schwarze Domino“ (14. Dezember). Der neue Dramaturg zeigte sich sehr wählerisch, und da der Beginn seiner Amtsthätigkeit in eine an guten Novitäten arme Zeit fiel, so sind
1839. wirkliche Schauspielerfolge aus dem Jahre 1839 nicht zu verzeichnen. Am meisten sprach noch Raupachs Lustspiel „Die Lebensmüden“ (8. März) an, auch Holteis gemütvolle Posse „Dreiunddreißig Minuten in Grüneberg“ (17. Februar) fand freundliche Aufnahme. Grillparzers Schauspiel „Der Traum ein Leben“ (19. Oktober) fand bei der Kritik wenig Anklang. Die stärkste Anziehungskraft übten Marschners Oper „Der Bäbu“ (13. Februar) und Raimunds Zauberspiel „Die gefesselte Phantasie“ (6. Oktober). Weitere Opern-Novitäten waren „Zum treuen Schäfer“ von Adam

(27. April), „Belisar“ von Donizetti (10. August), „Der Bauer von Preston“ von Adam (12. Oktober), „Die Gesandtin“ von Auber (15. November) und „Guido und Ginevra“ oder „Die Pest in Florenz“ von Halévy. Als Gäste kamen der Pianist Alexander Dreischock, die Tragödin Crelinger-Stich mit ihren beiden Töchtern Bertha und Clara und die vielgerühmte Sängerin Sophie Löwe vom Berliner Hoftheater (1848 mit dem Fürsten Lichtenstein verheiratet, als dessen Gemahlin 1866 in Pest gestorben).

In das Jahr 1839 fällt der erste Versuch der Errichtung einer Sommerbühne. Kroll, der intelligente und betriebsame Pächter des Wintergartens, erhielt die Erlaubnis, in dem dortigen Saal eine Bühne zu Balletvorstellungen aufzustellen. Die Leitung führte der Balletmeister Tescher. Das Unternehmen rentierte sich nicht, obgleich man indische Bajaderen als Tänzerinnen ankündigte. Ende September fand die Schließung der Balletbühne statt. Die Dekorationen wurden an das Gräfliche Theater in Warmbrunn verkauft.

Am 22. Januar 1840 wurde Lortzings komische Oper 1840.
„Zar und Zimmermann“ zur ersten Aufführung gebracht, mit so durchschlagendem Erfolge, daß im Laufe des Jahres 37 stark besuchte Wiederholungen stattfinden konnten. Diesem Werke hatte es Neumann zu danken, daß seine Direktionsperiode ohne Defizit zu Ende ging. Man glaubte zwar allgemein, daß er namhafte Überschüsse erzielte, und nannte sogar die Gewinnziffer von 12 000 Thalern in öffentlichen Blättern als das Resultat seiner zweijährigen Theaterleitung; Kießling versichert jedoch, Neumann, der wegen dieses vermeintlichen Pachtnutzens heftige Schmähungen erdulden mußte, habe keinerlei Gewinn aus dem Unternehmen gezogen und sei nur klug genug gewesen, die Leute reden und schreiben zu lassen, was sie wollten.

Donizettis komische Oper „Der Liebestrank“ wurde günstig aufgenommen, dagegen fiel Nestroys Parodie „Die Familie Monetenpfutsch“ oder „Nelke und Handschuh“ (3. März) bei der Wiederholung am 9. März einer Kabale der Studenten zum Opfer, die das Stück nicht zu Ende spielen

ließen. In späteren Jahren konnte die witzige Posse im Sommertheater mit großem Erfolge aufgeführt werden. Die Lindpaintnersche Oper „Die Genueserin“ (8. März) gefiel allgemein.

Am 15. April eröffnete der poesievolle Schauspieler Emil Devrient ein kurzes Gastspiel als Marquis Posa. Im 2. Akte entstand blinder Feuerlärm, das Publikum verließ zum Teil das Theater, auch Neustädt, der den König Philipp darstellte, lief mit seinen Pagen aus dem Hause, wurde aber von der Ohlauer Straße zurückgeholt, und die Vorstellung nahm ihren ungehinderten Fortgang. Nur als Neustädt im Beginn des 3. Aktes die anzüglichen Worte zu sagen hatte:

„Im linken Pavillon war Feuer. Hörtet Ihr den Lärm nicht?“

ging eine begreifliche Heiterkeit durch die Reihen.

Im Oktober hielten es die Studenten wieder einmal für nötig, das Theater die Übermacht ihrer Organisation fühlen zu lassen. Das Benedixsche Schauspiel „Das bemooste Haupt“ oder „Der lange Israel“ war nach der Première vom 12. Oktober noch dreimal in Frieden gegeben worden, bis es den Musensöhnen einfiel, den Inhalt verfänglich zu finden und die fünfte Aufführung niederzutrampeln.

Der 15. Oktober gab dem unermüdlichen Lortzing Gelegenheit, mit einer neuen Opernschöpfung „Hans Sachs“ den Beifall des Publikums zu finden. Das Werk hielt sich lange auf dem Spielplan, von dem es nun — das Bessere ist ja des Guten Feind — durch Wagners „Meistersinger“, die denselben Stoff behandeln, endgültig verdrängt worden ist. Die Unergiebigkeit der Novitäten-Ernte im Schauspiel blieb auch in diesem Jahre bestehen und trug nicht wenig dazu bei, das Ansehen des Dr. Nimbs, den man dafür verantwortlich machen wollte, zu untergraben. Einen leidlichen Erfolg hatte nur das Lustspiel „Der Minister und der Seidenhändler“, womit die Reihe der Scribeschen Intriguenstücke am 16. Februar eröffnet wurde, während Gutzkows Trauerspiel „Richard Savage“ (4. Mai) es nur zu einer Wiederholung brachte. Vom 8. bis 24. Juni mußte das Theater wegen des Todes

Friedrich Wilhelms III. geschlossen bleiben. Am 29. und 30. Oktober konzertierte Dreischock mit der Violinvirtuosin Mirka Hauser im Theater.

Der Verwaltungsausschuß hatte gehofft, das neue Theatergebäude zum Beginn des Jahres 1841 eröffnen zu können. Da sich die Fertigstellung jedoch verzögerte, wurde der Neumannsche Pachtvertrag bis Ostern 1841 verlängert. Neumann sollte das Ende dieser Zeit nicht mehr erleben, ein Gehirnleiden befiel ihn und brachte ihm in Leubus am 15. Januar 1841 den Tod.

1. Jan. bis 31. März 1841.

Die kurze Nachfrist, die der alten Direktion gegönnt war, zeitigte nur wenig Bemerkenswertes. Zur Karnevalszeit fanden zwei Theater-Redouten statt. Am 13. Februar kamen zwei schlesische Autoren in der Opernnovität „Die Contrebande“, Text von C. L. J. Pulvermacher, Musik von Ernst Richter (gest. 24. April 1876 in Steinau a. O.), zum Worte. Donizettis „Lucia von Lammermoor“ hatte nur schwachen Erfolg. Im Schauspiel raffte man sich zu einer großen That auf, man gab am 28. März „Demetrius“, Tr. in 5 Akten, mit einem Vorspiel „Der Reichstag von Krakau“, nach Schillers Entwurf, von Franz von Maltitz. Frhr. von Perglaß wendete darin seine Regiekünste an ein unzureichendes Dichtwerk, sein Abgang gestaltete sich daher nicht besonders effektvoll.

Die Pachtzeit schloß am 31. März; von Perglaß verließ Breslau, um die Direktion des königlichen Hoftheaters zu Hannover zu übernehmen. Er war ein liebenswürdiger Mensch, ohne ein begabter Theaterleiter zu sein. Auf dem verantwortungsreichen Posten in Hannover konnte er sich für die Dauer nicht halten. Später kehrte er nochmals in seinen hiesigen Wirkungskreis zurück, genügte aber dann auch den Breslauer Ansprüchen nicht mehr. Seine letzten Lebensjahre verbrachte er in Berlin, wo er am 22. Mai 1862 starb.

Dr. Nimbs blieb auch unter der folgenden Direktion Dramaturg.

IX.

Die Gründung des neuen Theaters. Finanzielle Schwierigkeiten. Baron von Vaerst. Interimistische Benutzung des alten Theaters. Direktion Vaerst-Reimann. Schließung der „kalten Asche“ 11. November 1841.

Die kritischen Tage, die das Theater unter den Direktoren Piehl und Haake erleiden mußte, hatten den Theater-Aktienverein in finanzieller Hinsicht nicht in Mitleidenschaft gezogen. Der Verein war durch die von den Pächtern hinterlegte Kaution soweit sichergestellt, daß er ungehindert an der Sanierung seiner Verhältnisse arbeiten konnte und allmählich aus den Pachtüberschüssen die schwebende Schuld, bis auf das Guthaben der Stadt Breslau, zurückzuzahlen vermochte. Mit den künstlerischen Angelegenheiten hatte der Verwaltungsausschuß nichts mehr zu thun; soweit ihm eine gemeinnützige Thätigkeit oblag, bestand sie nur darin, Breslau endlich mit einem besseren Theatergebäude zu versorgen.

Es ist referiert worden, wie günstig sich die Dinge im Beginn der zwanziger Jahre anzulassen schienen. Alle Beteiligten waren übereingekommen, daß das Terrain am Kreuzhof für den Neubau des Theaters vorzüglich geeignet sei, und die Grundstücksinteressenten, der preußische Militärfiskus, die Stadtbehörden, die Commende zu Corpus Christi, sowie die gräfliche Familie Kolowrath in Prag, waren durchweg geneigt, den Bau uneigennützig zu fördern. Da wurde der Kreuzhof zum weltlichen Gut erklärt, an Stelle des Großpriors des

Maltheserordens trat die Königl. Regierung zu Breslau, Abteilung für Domänen und Forsten, als Vertreterin des Domänenfiskus, die zwar ebenfalls dem Theater wohlwollte, aber die Frage des Landaustausches aus veränderten Gesichtspunkten betrachtete, und der Theater-Aktien-Verein fiel seinerseits in eine schwere Krisis, die ihm die Auflösung des bestehenden Theaters weit wünschenswerter erscheinen ließ, als die Gründung eines neuen.

So kam die Frage des Theaterneubaues in den berüchtigten „Schwebezustand", dem sie erst nach einer Reihe von Jahren durch kräftige Initiative von Privatpersonen entrissen wurde. Dieses Eingreifen folgte fast gleichzeitig im Jahre 1829 an zwei verschiedenen Stellen. Auf der einen Seite arbeiteten Graf Larisch und Baurat Langhans gemeinsam, auf der anderen Baron von Forcade Pläne zur Gründung eines Breslauer Theaters aus. Beide Teile gingen von der Ansicht aus, daß die Herstellung des neuen Gebäudes und die innere Einrichtung 150 000 Thaler kosten würde. Als feststehend wurde angenommen, daß König Friedrich Wilhelm III., wie er dies in anderen preußischen Städten gethan hatte, ein unverzinsliches, in Raten rückzahlbares Darlehen von 50 000 Thalern für den Bau gewähren würde. Durch Begebung neuer Aktien und den Verkauf des alten Grundstücks hoffte man weitere 70 bis 80 000 Thaler zu erlangen, den Rest sollte die Stadtgemeinde hergeben. In den Einzelheiten gingen nun die Vorschläge auseinander, Baron von Forcade wollte einen Teil der neuen Aktien dadurch rasch amortisieren, daß er Logenabonnements in Zahlung gab; nach Durchführung dieser Amortisation und Rückzahlung des königlichen Vorschusses sollte die Stadt als Besitznachfolgerin das Eigentumsrecht an dem Theater erlangen.

Der Magistrat prüfte beide Entwürfe, die Stimmung ging im Kollegium dahin, daß es eine Ehrenpflicht für die Stadt Breslau sei, den Bau des Theaters nach Möglichkeit thatkräftig zu unterützen. Der Anschlag des Barons von Forcade fand die größeren Sympathien, über die Einzelheiten erhoben sich natürlich nicht geringe Meinungsverschiedenheiten und Bedenklichkeiten. Schließlich kam man überein, beide Pläne der

Stadtverordnetenversammlung zu unterbreiten und eine förmliche Vorlage zur Gewährung von Beihilfe für den Theaterbau anzufügen.

Die Motive der Vorlage behandeln zunächst die Frage, ob es wünschenswert sei, daß die Stadtgemeinde, wenn auch erst in späterer Zeit, Eigentümerin des Theaters werde. Sie verkennen nicht, daß es viel Verlockendes habe, in dieser Weise ein eigentliches Breslauer Stadttheater zu schaffen; trotzdem wird dieser Gedanke abgelehnt, da man sich damit nur Sorge und Verdruß bereiten würde; denn erfahrungsmäßig wüchsen die Ansprüche an das Theater unausgesetzt. Jedenfalls dürfte sich aber die Stadt der Ehrenpflicht nicht entziehen, dem Aktienverein beizustehen, und zu diesem Zwecke selbst namhafte Aufwendungen nicht scheuen. Der Magistrat schlug daher vor, dem Verein den Bauplatz unentgeltlich zu überlassen, ihm Baumaterialien zum Kostenpreise und sonstige Beihilfe zu liefern, Steuerfreiheit zu gewähren, auf das alte Guthaben von 3000 Thalern Verzicht zu leisten und ein hypothekarisch einzutragendes Darlehen von 20 000 Thalern herzugeben. Dafür wollte die Stadt in der Theaterverwaltung durch zwei Magistratsmitglieder und zwei Stadtverordnete mit Sitz und Stimme vertreten sein und jährlich am 31. Dezember das Benefizium einer Vorstellung zu Gunsten der Armen in Anspruch nehmen.

Die Stadtverordneten waren im Prinzip mit allen diesen Vorschlägen einverstanden, nur von dem ihnen angesonnenen Verzicht auf die alte Schuldforderung aus dem Jahre 1822 wollten sie nichts wissen. Zur weiteren Beratung wurde eine gemischte Kommission eingesetzt, welche im Laufe der Sitzungen zu der Ansicht gelangte, daß das Gesuch um Gewährung eines Vorschusses aus der Schatulle des Königs nicht vom Aktienverein, sondern von der Stadtgemeinde einzureichen sei. Die Kommission unterbreitete ihr Vorhaben dem Oberpräsidenten von Merkel, dieser erklärte sich bereit, das Gesuch an höchster Stelle vorzulegen, jedoch sei er nur dann geneigt, es bei Sr. Majestät zu befürworten, wenn das Theater als Breslauer Kommunalanstalt in das Leben gerufen werde, —

einem privaten Aktienverein könne eine Unterstützung aus landesherrlichen Fonds nicht zugewendet werden.

Angesichts dieser Sachlage war die Kommission hochherzig genug, ihre theoretischen Bedenken fallen zu lassen und die Übernahme des künftigen Theaters in städtisches Eigentum zu acceptieren. Die Plenarkollegien traten diesem Beschlusse bei, und Breslau wäre damals schon in den Besitz eines städtischen Theaters gelangt, — das Kunstleben hätte nicht zur Beschämung der Stadt in den folgenden Jahrzehnten eine jammervolle Entwickelung genommen, — der alte Ruhm vielmehr wäre gewahrt worden, und Segen über Segen daraus entsprossen, wenn nicht ganz unerwartet das Gesuch mit folgender Königl. Kabinetsordre beantwortet worden wäre:

Das Gesuch des Magistrats um einen Vorschuß von 50 000 Thalern zur Ausführung eines Schauspielhausbaues muß bis zu günstigeren Konjunkturen ausgesetzt bleiben, da bei den gegenwärtigen Zeitverhältnissen keine Fonds disponibel sind, aus welchen dieser Vorschuß geleistet werden könnte. Unter günstigeren Konjunkturen werde ich die Wünsche der Stadt zu berücksichtigen gern geneigt sein.

Berlin, 8. Juli 1832.

Friedrich Wilhelm.

Die Frage des Theaterneubaues geriet damit wiederum in den Schwebezustand und hätte noch lange darin verbleiben können. Zum Glück fand sich jedoch eine energische und kunstsinnige Persönlichkeit, die es unternahm, die so lange verschleppte Frage aus eigenem Vermögen zu lösen. Darüber vergingen allerdings noch vier Jahre der Unschlüssigkeit und Unthätigkeit.

Baron Friedr. Christian Eugen von Baerst, der Besitzer und Redacteur der „Breslauer Zeitung“, wurde am 10. April 1792 zu Wesel als Sohn eines Offiziers geboren. Die Schule besuchte er in seiner Vaterstadt und später in Bayreuth, wo der Jüngling zu Jean Paul enge Beziehungen anknüpfte, die ihn noch in der Zukunft manchmal in des Dichters Haus zurückführten. Nach Beendigung der weiteren Erziehung im Kadettencorps zu Berlin trat er in das stehende Heer, kam

1810 zu dem damaligen 2. westpreußischen Infanterie-Regiment nach Breslau, ward im folgenden Jahre zum Offizier befördert und nahm nicht nur in dem unter dem Befehl des Generals York stehenden preußischen Hilfscorps 1812 an dem russischen Feldzuge teil, sondern kämpfte auch in den Freiheitskriegen mit. Für seine außerordentliche Tüchtigkeit wurde er mit hohen Ordensauszeichnungen, sowie durch Versetzung in die Garde belohnt. Trotzdem nahm er bereits 1818 mit dem Charakter eines Kapitäns seinen Abschied, nachdem er vorher einen längeren Urlaub zur Fortsetzung seiner Studien benutzt hatte. Die folgenden Jahre brachten ihn mit litterarischen Kreisen in enge Fühlung, in Berlin besonders mit E. T. A. Hoffmann, in Breslau, wo er 1821—25 lebte, mit Schall, Holtei und den sonstigen geistigen Wortführern der Stadt. In dieser Zeit gab er eine Sammlung von Gedichten „Hundert Sonette von Eugen Baron von Vaerst und zwei Freunden" (Breslau 1825) heraus. Er bereiste darauf Westeuropa, kam namentlich in Paris mit den ersten litterarischen und politischen Persönlichkeiten zusammen und ließ eine Flugschrift „Politisches Neujahrsgeschenk" (Breslau 1831) erscheinen. Seine Reiselust zog ihn nach kurzem Aufenthalt in Deutschland wieder nach dem Osten. In Paris blieb er ein Jahr, mit großartigen Börsenspekulationen beschäftigt. Mancherlei Erlebnisse schilderte er in dem Buche „Cavalier-Perspective. Handbuch für angehende Verschwender. Von Chevalier de Belly." (Leipzig 1836.) Unter abenteuerlichen Umständen lebte er in den baskischen Provinzen im karlistischen Hauptquartier, bis ihn Schalls Tod nach Berlin und Breslau zurückrief. Durch Vertrag mit Schall war er 1825 Mitbesitzer der „Breslauer Zeitung" geworden; dies Recht wollte man ihm streitig machen, es gelang ihm indes, seinen Eigentumsanteil zu behaupten. 1835 nahm Baron von Vaerst seinen Wohnsitz wieder in Breslau und gab der „Bresl. Ztg.", die seit 1. Januar 1828 täglich erschien, größere politische und wirtschaftliche Bedeutung.

Allen öffentlichen Fragen wandte der wohl unterrichtete Publizist reges Interesse zu. Die traurige Beschaffenheit des Breslauer Theaterhauses weckte in ihm den Wunsch, diesen

unwürdigen Verhältnissen ein Ende zu machen. Unterm 17. November 1836 gab er diesem Verlangen durch ein Schreiben an den Magistrat Ausdruck, worin er sich bereit erklärte, aus eigenen Mitteln in Breslau ein neues Theatergebäude herzustellen, falls die städtischen Behörden geneigt wären, ihm den Bauplatz am Kreuzhofe zu schenken und die dem Aktienverein zugesagte Beihilfe durch Überlassung von Materialien und Arbeitskräften auf ihn zu übertragen. Dabei leitete ihn keinerlei persönlicher Eigennutz, er betonte vielmehr, daß er den Bau gemeinsam mit dem Aktienverein betreiben wolle oder zu Gunsten dieses Vereines davon abstehen würde, wenn dies von den Aktionären begehrt werden sollte. Fahre aber der Verein fort, in dem alten ungeeigneten Gebäude in der Taschenstraße Vorstellungen zu geben und die Förderung des Neubaues zu vernachlässigen, so wolle er sich in Berlin eine zweite Theaterkonzession für Breslau zu verschaffen suchen und gern seine geistigen und pekuniären Kräfte der Durchführung dieser Absicht zum Opfer bringen, damit endlich neben dem unzulänglichen Schauspielhause ein neuer der Residenzstadt Breslau würdiger Bau erstehe.

Magistrat und Stadtverordnete gingen mit Freuden auf diesen von seltenem Bürgersinne eingegebenen Gedanken ein, die Schenkung des Platzes am Kreuzhofe wurde in aller Form Rechtens vollzogen und von seiten der Stadtbehörden nur an die Bedingung geknüpft, daß sie ihre Geltung verlieren solle, wenn Baron von Baerst nicht binnen einem Jahre in den Besitz der Theater-Konzession gelange.

Dieser Vorgang rüttelte die Vorstände des Aktienvereins aus ihrer bisherigen Passivität auf. Man sah jetzt die Möglichkeit einer Konkurrenz in gefahrdrohende Nähe gerückt und berief schleunigst noch im Dezember 1836 eine General-Versammlung der Aktionäre ein, bei der man die Errichtung eines neuen Schauspielhauses, welches 1400 bis 1500 Zuschauer fassen sollte, beantragte. Ein anderer Geist war über den Verein gekommen. Der Antrag des Vorstandes wurde nicht nur in der ersten Sitzung ohne lange Debatte angenommen, die Anwesenden einigten sich auch schon über gewisse allgemeine

Grundsätze: der Bau sollte nicht über 80000 Thaler kosten, dieser Betrag sollte, wenn möglich, durch Ausgabe von Aktien zu je 200 Thalern aufgebracht werden; die alten Aktien sollten bei Umtausch in neue zum Werte von 85 Thalern in Zahlung genommen, das Kapital aus dem Überschusse allmählich getilgt und inzwischen mit 4 Prozent jährlich verzinst werden.

Diese Beschlüsse wurden der Stadtgemeinde mit dem Ersuchen um Unterstützung des Unternehmens vorgelegt. In den letzten Jahren hatte sich aber die Finanzlage der Stadt verschlechtert, und die baren Bestände der Kämmereikasse waren arg zusammengeschmolzen. Der Magistrat empfahl der Stadtverordneten-Versammlung, es bei den alten Bewilligungen zu belassen, sofern der Aktienverein das Theater bauen würde, nämlich den Bauplatz unentgeltlich und Ziegeln und Holz für den Bau zum Selbstkostenpreise abzugeben. Außerdem sollte die Stadt fünf Aktien à 200 Thaler zeichnen. Von der späteren Übernahme des Theaters in städtisches Eigentum war nicht mehr die Rede. Die Stadtverordneten stimmten diesem Antrage zu, erhöhten aber das zu zeichnende Aktienkapital auf 15 Aktien à 200 Thaler mit der Maßgabe, daß diese 3000 Thaler nicht in barem Gelde zu bezahlen, sondern durch Verzicht auf das alte Guthaben und Löschung der auf dem Grundstücke in der Taschenstraße eingetragenen Hypothek abzugelten seien. Damit erklärte sich der Magistrat einverstanden, nicht ohne seiner Überraschung über solche Freigebigkeit Ausdruck zu geben.

Nunmehr wandte sich das Direktorium des Vereins an die Krone und erhielt aus der königlichen Schatulle einen Vorschuß von 40000 Thalern angewiesen. Baron von Vaerst that seinerseits keine weiteren Schritte zur Erlangung der Konzession, sodaß die ihm erteilte Schenkung des Bauplatzes hinfällig wurde. Er bewarb sich aber um die Pacht des neuen Theaters und erklärte sich bereit, den größten Teil der Dekorationen aus eigenen Mitteln anzuschaffen und für den Fundus einen Betrag von 30000 Thaler aufzuwenden. Diese günstigen Umstände ermöglichten es, dem Neubau größere Dimensionen, als ursprünglich beabsichtigt war, zu geben.

Der Aktienverein ging nun nochmals auf die Suche nach einem Bauplatz, um sich nach umständlicher Würdigung sämtlicher freier Örtlichkeiten in der Stadt endgültig für das am Kreuzhof gelegene Areal zu entscheiden, das sich wegen seiner Lage am Schweidnitzer Thor und wegen der Grundbesitzverhältnisse am besten für diese Bestimmung eignete. König Friedrich Wilhelm III. hatte der Stadt das Gebiet der ehemaligen Festungswerke geschenkt, dazu gehörte der am Exerzierplatz belegene Wall, den man inzwischen zur Promenade umgewandelt hatte, sowie das Schweidnitzer Thor mit den anstoßenden militärischen Bauten, an deren Stelle nunmehr ein freier Raum getreten war, der von der Schweidnitzer Straße aus den Eingang zum Exerzierplatz bildete. Der Kreuzhof, der früher als Bauterrain in Betracht gekommen war, hatte mittlerweile eine anderweite Bestimmung erhalten, da das Kriegsministerium dort ein Geschäftshaus für das Generalkommando des VI. Armeecorps zu errichten gedachte. Es wurde also für das Stadttheater der Platz zwischen dem Kreuzhof und dem alten Inquisitoriat auserſehen, der gänzlich städtisches Eigentum war. Bei definitiver Abgrenzung des Bauplatzes stellte sich heraus, daß man noch nach Süden und Westen je eines Landstreifens benötigte. Der Domänenfiskus trat dem Verein eine Parzelle vom Kreuzhof ab und ließ sich dafür eine Grundrente auf das Theatergrundstück eintragen, und der Militärfiskus verzichtete auf eine Parzelle am Exerzierplatz, wofür ihn die Stadt durch das Stück des Wall- und Festungsterrains entschädigte, auf welchem sich jetzt der Garten der Kommandantur befindet, und durch das sogenannte „Graupenloch" am Westende des Platzes. Die Verhandlungen wegen dieser Tauschgeschäfte beanspruchten natürlich geraume Zeit, erst im Mai 1838 konnte die Übergabe des Bauterrains an den Aktienverein erfolgen.

Die Ausführung des Neubaues wurde dem Baurat Langhans übertragen. Es ist bereits erwähnt worden, daß diesem Bau ein Menschenleben zum Opfer gefallen ist. Baron von Forcade, der durch den Verlauf der Dinge ganz aus dem Kreise der leitenden Personen herausgedrängt worden war,

ließ sich, da er seinen eigenen Gründungsplan nicht mehr verwirklichen konnte, aus Liebe zum Theater die Förderung des Langhansschen Planes nach Kräften angelegen sein. Er folgte dem Bauleiter auf Schritt und Tritt und legte überall, wo er sich nützlich machen konnte, begeistert Hand an. Dabei hatte er im Oktober 1840 das Unglück, vom Schnürboden des halbfertigen Gebäudes herabzustürzen, und fand den Tod. „Als ich fern von der Heimat die Nachricht in öffentlichen Blättern las, war mir um das Herz, als ob ich höhnisches Gelächter aufschlagen müßte über diese blutige Ironie," sagt Holtei bei Mitteilung des Vorfalls in seinem Werke „Vierzig Jahre".

Im Frühjahr 1840 wurde die Verpachtung des künftigen Theaters öffentlich ausgeschrieben. Unter der großen Zahl von Bewerbern war nur der Hamburger Schauspielregisseur Heinr. Marr geeignet, neben Baron von Vaerst ernsthaft in Betracht zu kommen.* In der am 24. September anberaumten General-Versammlung der Aktionäre erhielt Baron von Vaerst 108, Marr 67 Stimmen, 18 Stimmen zersplitterten sich auf Neumann u. a. Das Direktorium des Vereins bestand zur Zeit aus den angesehensten Personen der Stadt. Ehrenpräsident war General-Feldmarschall Graf von Ziethen, erster Vorsitzender der Oberpräsident der Provinz von Merkel, zum Vorstande gehörten noch Polizeipräsident Heinke, Oberbürgermeister Lange, Kaufmann Milde, der spätere Minister, und die ersten Finanzmänner der Stadt.

Durch den Pachtvertrag verpflichtete sich Baron von Vaerst, das Theater am 1. April 1841 zu übernehmen und, so lange er in dem alten Gebäude spielen würde, eine jährliche Pachtsumme von 3000 Thalern, nach Übergabe des neuen Hauses eine solche von 7500 Thalern zu bezahlen und eine Kaution von

* Auch der aus dem Holtei-Skandal vom Jahre 1823 bekannte Lieutenant von Kerkow offerierte sich als Pächter. Nachdem ihn seine übel bekundete Theaterleidenschaft genötigt hatte, den Abschied zu nehmen, lebte er in Breslau in dürftigen Verhältnissen und bewegte sich stets am oder im Theater, wo man ihn duldete, ohne ihm irgend einen Einfluß einzuräumen. Sein Gesuch wurde ad acta gelegt. Er starb vor Eröffnung des neuen Hauses, 43 Jahre alt, am 1. November 1841.

7500 Thalern zu hinterlegen. Mit Zustimmung der Aktionäre nahm Baerst den Kaufmann Theodor Reimann als stillen Gesellschafter auf, der ohne Verpflichtung zur Teilnahme an der Geschäftsführung eine beratende Stimme hatte und an allen Kapitalszahlungen, sowie am Gewinn und Verlust mit einem Drittel beteiligt war. Als Direktionsgage erhielt Baerst einen Vorausbetrag von 2400 Thalern.

Vom 1. April wurde noch bis zum November in dem alten Gebäude gespielt. Die Probezeit gab dem Direktor willkommene Gelegenheit, sich auf die großen Aufgaben, die seiner harrten, praktisch vorzubereiten und die zum Engagement in Aussicht genommenen Mitglieder zu prüfen. Der Sommer verlief schlecht. Viele Besucher hielten sich in Erwartung der umfassenden Verbesserungen dem Theater fern. Die Direktion trug Bedenken, größere Werke neu einzustudieren, da die Ausstattung und scenische Anordnung der Stücke in den Dimensionen des anderen Hauses nicht beibehalten werden konnten. Die einzige namhafte Novität der Interimszeit war Donizettis Oper „Lucrezia Borgia", die am 20. Oktober mit gutem Gelingen in Scene ging. Man behalf sich im übrigen mit Gästen, von denen Caroline Bauer und der Humorist Louis Schneider der Theaterkasse so viel einbrachten, daß man ohne Defizit über die schwere Zeit hinwegkam. 1. April bis 11. Novbr. 1841.

Als erste dramaturgische That des Dr. Nimbs ragt aus dem Repertoire eine „historische Theaterschau" hervor, die am 2. und 3. Mai veranstaltet worden ist. Zur Aufführung gelangten vier Einakter, die ungefähr die Entwicklung des Theaterstücks in vier Jahrhunderten charakterisieren sollten: 1. „Des Türken Vastnachtsspil" von Rosenblut. 2. „Des Pawren Knecht will zwo Frawen haben" von Hans Sachs. 3. „Absurda comica", oder „Herr Peter Squenz" von Gryphius. 4. „Sylvia", Schäferspiel von Gellert. — Im Mai gastierte an sechs Abenden die einst berühmte tragische Heldin des „Théatre français", Demoiselle Georges-Weymar, weiland die Geliebte Napoleons, auf der Rückreise von Rußland. Sie war nur noch eine Ruine, die Gesellschaft, mit der sie reiste, schlecht, und das Haus blieb deshalb bei den Wiederholungen leer. Sie starb, 81 Jahre alt, 1867.

„Die kalte Asche“ sollte ihrem Berufe nicht entzogen werden, ohne noch einmal die Stätte eines Theaterskandals zu sein. Bei Wiederholung der Nestroyschen Parodie „Robert der Teuxel“ wurde am 26. September durch Zischen, Schreien und Lachen das Fallen des Vorhangs erzwungen. Personen, die dem neuen Direktor und seinem Dramaturgen feindselig gesonnen waren, benutzten das geringe Verständnis des Publikums für diese geistreiche Gattung, um ihm geschickt ein öffentliches Zeichen von Unzufriedenheit mit der artistischen Leitung der Bühne zu entlocken. Die Demonstranten waren mit dem Fallen des Vorhanges nicht auf ihre Rechnung gekommen, sie blieben im Zuschauerraum, in der Hoffnung, den Krakehl erneuern zu können. Der Direktor ließ jedoch die Lampen auslöschen, worauf den Besuchern nichts übrig blieb, als sich zu entfernen.

Am Abend des 11. November wurden die Vorstellungen im alten Hause mit zwei Lustspielen Breslauer Dichter „Die unterbrochene Whistpartie“ von Karl Schall und „Die Wiener in Berlin“ von Karl von Holtei geschlossen. Hierauf folgte ein Epilog, gedichtet von Sintram (Pseudonym für Kreissekretär Heinrich Thilo in Münsterberg), gesprochen von Wohlbrück, welchen im Halbkreise das ganze Theaterpersonal umgab. Zum Schluß flatterten zahlreiche Exemplare eines Liedes in das Parterre, welches nach der Melodie „So leb’ denn wohl, du altes Haus“ vom Personal und Publikum gemeinschaftlich gesungen wurde. In wehmütig feierlicher Stimmung verließen die Anwesenden das Theater, welches trotz seiner räumlichen Mängel so lange Zeit der Sammelpunkt der Breslauer Bevölkerung gewesen war und so viele denkwürdige Ereignisse in seinen Mauern gesehen hatte.

Hier hatte sich die Jugend begeistert und das gereiftere Alter ideal erhoben, das Erblühen der schönsten Zweige unseres Kulturlebens, der klassischen Dichtkunst und Tonkunst, hatte man in diesen Räumen mit klopfenden Pulsen geschaut, weltgeschichtliche Ereignisse waren unter diesen Säulen geschehen, jetzt deckte Nacht den Bühnenraum, dessen glänzende Welt für immer erstorben war.

War auch viel Ungemach im Laufe der Zeiten über die Künstlerscharen hereingebrochen, hatten auch Kleinsinn und Engherzigkeit die Entwicklung der Bühne oft gehemmt, immer fanden sich in den Momenten der größten Not, wo die zum Schutze der Kunst berufenen Organe versagten, wackere Bürger unserer Stadt, die das drohende Verderben abwendeten. Ein Jahrhundert lang hatten die allerbesten Glieder des Gemeinwesens ihre Dienste freudig dem Theater geweiht, in dem kleinen Hause war Breslaus Ruhm als deutsche Kunststadt gegründet und gemehrt worden, jetzt zog man in das neue Prunkgebäude ein, einem wandelvollen Geschicke entgegen.

Inhalt.



Druck der Freyhoffschen Buchdruckerei in Nauen.

